4

Landesbibliothek
Coburg

[illegible]

15129

34

Neue Wahrnehmungen zur Aufnahme und weitern Ausbreitung der Musik.

Von

Christian Carl Rolle

Cantor in Berlin bey der Jerusalems- und Neuen Kirche.

Berlin

bey Arnold Wever. 1784.

Landesbibliothek
Coburg

Vorbericht.

Ich war zwar willens, erfahrne Tonkünstler zu berathen: ich unterließ es aber. Es konnten nicht einmal musikalische Schriftsteller nachgeschlagen und benutzt werden: doch nur lediglich, in so fern, was, in der eigenen Erforschungs-Denkart, in dieser Vorstellungsart, nemlich den Hauptgedanken bey der Aufgaben- (Problemen-) Entwickelung betrift; als wovon in keiner Abhandlung, in keinem Buche noch nicht, so etwas dergleichen vorhanden, vielweniger nachzusuchen war. Ausserdem wird sich finden, daß

die Werke unserer vortreflichen, zahlreichen musikalischen Schriftsteller nachgeschlagen, angezogen, folglich um dieses und jenes daraus zu erhellen, hinlänglich benutzt worden sind. Uebrigens werde ich diese Aufsätze des geneigten Lesers billiger Beurtheilung gänzlich überlassen.

I.

Canons; deren mögliche Versetzung: aus der harten Tonart in die weiche; aus der weichen Tonart in die harte.

Es ist aus vieler Erfahrung bekannt genug: daß Setzkünstler gar leicht, unter gewissen Einschränkungen, musikalische Gedanken zu entwerfen, vermögen, welche nach der Natur ihrer Tonleiter, sowohl der harten als weichen Tonart, können angemessen, zugeeignet und einverleibet werden.

Zufälliger Weise ist man auf die Entdeckung gerathen: mit vielen Canons oder Kreisfugen den Versuch anzustellen, nemlich: die, in der harten Tonart verfertigten, in die weiche Tonart zu versetzen; so wie gegentheils, die, in der weichen Tonart gesetzten, in die harte Tonart umzubilden und zu verändern.

Weil nicht viele Ausweichungen bey Bearbeitung dergleichen Kunststücken statt finden, so sieht man die Möglichkeit hievon leicht ein. Es werden uns daher dergleichen Versuche nicht selten gelingen und glücken.

Diese zufällige Entdeckung kann in der Eingeübung wegen der Gegeneinandersetzung oder Gegeneinanderhaltung und des merklichen Abfalls oder Abstechens ihren ungemeinen Nutzen haben. Es wird sogar möglich, einige Canons, ununterbrochen, hintereinander in beyden Tonarten, abwechselnd in Ausführung zu bringen.

Man kann freylich auch noch weiter die Verwechselung nutzen, in die beyden Tonarten, die einerley Vorzeichnung haben, und alle übrige verwandte; indem sie in der genauesten Verbindung stehen, allemal auch dazu erwählen: ob es so Frappant, angreiffend ausfallen wird, kann alsdenn die Erfahrung lehren.

Wollte man etwa die Einwendung machen, daß durch solche Verwandlungen, die Vorstellung gewisser Leidenschaften zerstöhret würden; weil widrige und entgegengesetzte Regungen entstehen müßten. Indem die harte Tonart, das Muntere, das Frische; die weiche Tonart hingegen,

gegen, das Bewegliche, das Sanfte unsern Empfindungen geben soll. So dienet darauf: daß nur wenige mit Texteswortes vorgefunden werden; man auch, was diesen Punkt betrift, einige Nachsicht mit Recht fordern kan: oder auch sich allenfalls eine andere, von der vorigen verschiedene Leidenschaft, gedenken wird. Derer ohne Text hingegen vorzügliche Benutzung ist, daß sie nach dem Buchstaben gesungen oder abecediret, solmisiret werden müssen: Da man sich denn entgegengesetzte Leidenschaften immer hinzu denken kann.

Es werden uns wenige Fälle vorkommen, da uns wenigstens zweystimmige Canons im Einklange, die sehr jung, in den feinern Stimmen ausfallen, nicht erlauben sollten, die Folgestimme, eine Oktave tiefer zu legen. So gar umgekehrt, die anfangende Stimme, der tiefern und die andere der höhern Oktave zu geben. Wir können bey vorhandenen, verschiedenen Singestimmen, alsdenn ausgebreitetem Gebrauch davon machen. Zu Geschweigen des Umschlingens oder Untereinanderwindens der Hände, auf den Clavieren, welches nicht allen gehörig gefallen und behagen will, allenfalls müßte man zwey übereinander gesetzte Claviere dazu gebrauchen, so wird dadurch die

Harmonie ausgefüllter, ausgebreiteter, gesetzter und vollkommener.

Der Wiederhall (Wiederschall, das Echo) hat freylich natürlich den ersten Anlaß und Antrieb gegeben, da es im Einklange, jedoch auch kanonisch-harmonisch, bey richtiger Bestimmung des zu erfindenden, mehrentheils sehr geschwinden Zeitmasses, nachhallt oder wiederhallt, die mehresten Canons im Einklange zu setzen. In den musikalischen Lexicis vermissen wir annoch den Artikel, welcher unter einer der Rubriken, von Echo, Wiederhall, Wiederschall Platz haben würde.

Es gilt der Vortheil des eine Octave Herunterſetzens, auch bey den Canons, die in andern Intervallen, doch nach den strengsten Regeln der Nachahmung in ihren Folgestimmen den Anfang nehmen. Die einfachen Intervallen werden alsdenn in doppel Intervallen, durch das Herunter- oder Heraufsetzen, verändert.

Unerwartete, doch erlaubte Wendungen kommen manchmal bey dergleichen Umbildungen zum Vorschein. Man wird bey den mehresten Canons Stellen oder Oerter finden, wo man allgemein schließen kann. Das bekannte

Ruhe-

Ruhe-Schluß- oder Endigungszeichen, bestimmt alsdenn die Endigungsnoten, welche manchmal, zuweilen, an mehr, als einem Orte sich vorfinden werden.

Es ist sonderbar, daß man überhaupt bey Verfertigung der Canons, so selten auf den Gedanken gekommen, zur Ausbreitnng mehrerer Harmonie, eine eigene Grundstimme oder Baß hinzuzufügen. Die Canons im Einklange würden dabey besonders gewinnen. Sollte auch überhaupt der Baß, Orgelpunktsmäßig, einige Tacte hindurch, oder durchaus in einem Tone bleiben. Um desto schätzbarer sind zwey solche Canons, im Einklange, mit Textesworten, welche 1657 von einem Organisten in Danzig, Thomas Strutius, seinem ausgegebenen Werke: Geistliche Sing- und Betstunde, einverleibet worden sind.

Man will behaupten: es wäre eine besondere Probaufgabe, jemanden zu verbinden, zu Canons eine Grundstimme zu setzen, wenn sie nach den strengsten Regeln der Setzkunst ausfallen sollte.

Man kann solche umgebildete Canons in ziemlicher Anzahl gesammlet, auf Verlangen

vorlegen: wenn man sich der Mühe überheben will, eigene Versuche anzustellen. Viele davon haben Textesworte aus den belebtesten Sprachen, der lateinischen, französischen, italiänischen und unserer deutschen Sprache.

Eine Citations-Note.

Marpurg von der Fuge, zweyter Theil, Seite 59 Zeile 8-12.

Abhandlung von der Fuge nach den Grundsätzen und Exempeln der besten deutschen und ausländischen Meistern, entworfen von Friedrich Willhelm Marpurg. Nebst LXII. Kupfertafeln. Berlin bey Haude und Spener 1753. in Quarto

Erster Theil. 1753.

Zweyter Theil, nebst XX. Kupfertafeln 1754. kostet zusammen 4 Rthlr. 16 Gr.

II. Die

II.

Die allergenaueste Verwandschaft zwischen der harten und weichen Tonart, bey Tönen von einerley Benennung. Es entstehen daher vier ganze und zehn abgebrochene neue Cirkel.

Die allergenaueste Verbindung und daher entstehende Verwandschaft, zwischen der harten und weichen Tonart, eines und eben desselben Tones, folglich also auch von einerlei Benennung, welche unsere bekannte musikalische Cirkel nicht angeben, beruhet auf diesen dreyfachen Grunde: 1) daß sie einerley Grundlage; 2) im Auf- und Absteigen, einerley Anfang und 3) einerley Schluß-Neigung, durch den Dur-Accord der Quinte haben. Im Aufsteigen ist die einzige Terz unterscheidend, die übrigen Tonstuffen (Intervalle) bleiben einander gleich: ausser, in dem Falle, wenn ich in der weichen Tonartsleiter, nur bis zur natürlichen kleinen Sexte aufwärts gehe. Im Absteigen sind zwar Terz, Sexte und Septime verschieden: sie können sich aber des Uebergewichts nicht anmas-

sen; da die Prime oder Octave, Secunde, Quarte und Quinte, folglich Viere gegen Drey, in beyden Tonleitern eben dieselben bleiben. Sobald aber die Grundstimme, den Schlußton (die Tonicam) oder die Prime des Hapttons verläßt; und in die Quinte, in den sogenannten herrschenden Ton (in die Dominanten) übergehet; hat dieses sogleich einen solchen Einfluß, und ist, von solcher Folge: daß auch alsdenn, sogar im Absteigen, allerdings nothwendig, die große Sexte und Septime, wie im Aufsteigen, gehört werden muß. Man gedenke sich in a moll, die Quinte e, als Grundstimme, so findet nur die Tonleiter a gis fis e d c h a Platz. Es kann dieses nur Ausnahme leiden; wenn die Grundstimme e durch andere Ziffern oder Intervalle aufgehalten, nicht sogleich den gewöhnlichen Dur-Accord hören lässet.

Von der außerordentlichen und seltenen Fortschreitung, durch übermäßige Secunden, Gebrauch zu machen, dazu gibt sonderlich die weiche Tonart, aufsteigend zweymal, durch die kleine Sexte, in die große Septime, ferner, durch die kleine Terz, in die übermäßige Quarte, Gelegenheit zur Ausübung. c d es fis g as h c oder a h c dis e f gis a. Absteigend von der großen Septime in die kleine Sexte zu gehen ist gleichfalls üblich a gis f e; sich aber von der

der übermäßigen Quarte dis c h a, in die kleine Terz herunter zu neigen, möchte der Singenden Aufnahme nicht sonderlich versprechen. In der harten Tonart, ließe sich der einzige Fall, doch nur aufsteigend angeben, von der vollkommenen Quarte, in die übermäßige Quinte c d e f gis a h c fort zu schreiten.

Gefällt uns die Vergleichung der harten Tonart mit dem männlichen, der weichen Tonart hingegen, mit dem weiblichen Geschlechte nicht allerdings recht wohl, und will sie nicht beybehalten wissen, sondern verwerfen; da sie doch anpassend, angemessen, ausdrückend genug zu seyn scheinet: Indem jene, ins frische, ins muntre, lebhaftere, diese, ins bewegliche, rührende, sanfte ausfällt: so wie dazu der übliche Ausdruck, Verwandschaft unter den Tonarten, die erste Veranlassung mag gegeben haben; so können wir ja auch schicklich dafür die Redensarten, Gebiete, Gegenden, (Regionen) Grenzen erwählen, um die Ausweichungen (Modulationen) darnach zu ordnen und gehörig ins Licht zu stellen. Daher man schon in vorigen Zeiten, über ein Halb-Jahrhundert zurück, Aufschriften zum Beyspiel, unter musikalischen Wanderschaften, durch die klingende und singende Provinzen (Landschaften) F – as – c. Be – des – ef betittelt vorfindet.

Die Entwürfe in Cirkeln haben ja so schon etwas Land- und Weltcharten mäßiges an sich.

Natürlicher Weise entstehen durch dieses Problem, durch diese Aufgabe, ganz neue Arten von Cirkeln. Die bekannte und diese Cirkel dienen zu Compositionsstücken, die in ihrem Kreise herumgehen. Geräth man in die schweren Tonarten, so werden uns dadurch Fallstricke geleget, wenn man sich hat gelüsten lassen vom Blatte wegzuspielen, da der Anfang solches erlaubete. Aber hernach in der Mitte, solche schwere Stellen, wegen der gehäuften Vorzeichnungen auftrafen, daß man nothwendig stecken bleiben mußte. Dieses sind vergleichungs Weise die unbekannten Weltgegenden unserer Erdkugel.

Durch Recitativen kann man sich freylich in die entferntesten Tonarten schwingen; ob man gleich ebenfalls auf eine Regel- und Cirkelmäßige Art aus einem Tone in den andern ausweichet.

Aber die sogenannten Hymni, das ganze Kyrie, das Te Deum, das Magnificat, überhaupt psalmartige Sätze, geben selten Gelegenheit zu recitativmäßiger Einkleidung. Wir nutzen daher Theile von denen Cirkeln, wornach wir die Folge unserer zu bearbeitenden Tonarten einrichten. Wir überspringen Tonarten. Wir bleiben nicht bey einem Cirkel: wir verlassen

ihn

ihn. Wir gehen zu anderen Cirkeln über, welche uns wieder andere Tonlagen vorweisen.

Bey diesen Entwürfen neuer Cirkel sind die Geschlechtsveränderungen (Mutationes generis) allhier, in den schweren Tonarten, bey Uebergängen, von einer zur andern, ganz unvermeidlich.

1		2		3		4	
dur	moll	dur	moll	dur	moll	dur	moll
	c	c	c		c	c	c
c			g	c			f
g	g	g	d	f	f	f	b
	d	d	a		b	b	
d		a	e	b	dis		dis
a	a	e	h	dis	es		es
	e	h		es		dis	
e		fis			gis	es	
h	h	ges	fis	gis		gis	
	fis		cis	as		as	gis
fis		cis		cis			cis
ges		des		des	cis	cis	
cis	cis	gis	gis		fis	des	
des		as		fis		fis	
	gis		dis	ges	h	ges	fis
gis			es	h	e		h
as		dis		e	a	h	e
dis	dis	es	b	a		e	
es	es	b	f	d	d	a	a
	b	f			g		d
b				g		d	
f	f					g	g

So

So wie bey 1 und 2 die Fortschreitungen, durch steigende Quinten gehen, so entstehen zurück, in fallenden Quinten oder steigenden Quarten, die Cirkel 3 und 4.

Cirkel bloß von 12 Tonart.		Cirkel der andern 12 Tonart.		Nebenstehende Beyde Cirkel Zurück			
dur	moll	dur	moll	dur	moll	dur	moll
c	d	cis	dis		c		cis
d	e	des	es	b	b	h	h
e	fis	dis	f	gis		a	a
fis		es		as	gis	g	g
ges	gis	f	g	fis		f	f
gis		g	a	ges	fis	dis	dis
as	b	a	h	e	e	es	es
b	c	h	cis	d	d	cis	
				c		des	

Die Trennnug der Orgelpfeiffen hat mit diesen Cirkeln Vor- und Rückwärts Aehnlichkeit. In der Abnahme der Größe, finden wir selbige, gemeiniglich, im Gesichte nicht allein, sondern in allen einzelnen Registerzügen, auf beyden Seiten, nach großen Secunden gesetzt und gestellt. Es zeiget sich dieses bey Stimmung der sämmtlichen Orgelpfeiffen.

Die Orgelbauer belehren gar leicht, auch ein Kind, wie die Claves Auf- und Abwärts nieder-

niedergedrückt werden müssen: um sämmtliche Töne in Ansprache zu bringen.

Drey Abgesonderte, in der Folge, von steigenden kleinen Terzen entstehende Cirkel, von 8 Tonarten.

dur	moll	dur	moll	dur	moll
c	c	cis		d	d
dis	dis	des	cis	f	f
es	es	e	e	gis	
fis		g	g	as	gis
ges	fis	b	b	h	h
a	a				

Obige Drey abgesonderte Cirkel, Rückwärts, in fallenden kleinen Terzen.

dur	moll	dur	moll	dur	moll
	a		b		h
a	fis	b	g	h	gis
fis	dis	g	e	gis	f
ges	es	e	cis	as	
dis		cis		f	d
es	c	des		d	
c					

III. Das

III.

Das Vollkommnere der harten Tonart und ihrer Tonleiter gegen das Unvollkommnere der weichen Tonart.

Das minder oder nicht so vollkommene der weichen Tonart und deren Tonleiter, gegen das hervorragende, (hervorstechende) vollkommnere der harten Tonart und ihrer Tonleiter, erhellet mehr, als zu sehr daraus: daß ich zu keinem förmlichen Schluß, in erst gedachter gelangen kann, ohne aus der harten Tonleiter, die sechste und siebende Stuffe zu entlehnen, um zur nothwendigen Hülfe anzunehmen, und sich ihrer zu bedienen. Es würde aber wunderbar aussehen, wenn man eigenthümlich, diese, der harten Tonart eigene Sexte und Septime, bey der Vorzeichnung mit in Anschlag bringen wollte. Es würden alsdenn Kreutze, Bee und Beequadrate untereinander gerathen.

Auch bey der vermischten Tonleiter durch hinzugegebene, ungekünstelte halbe Töne sind dieselben insgesammt der harten Tonart zugehörig und eigen. Man nehme a moll mit

zwischen-

zwischentönen a ais h c cis d dis e f fis g gis a. Man muß nemlich auf das allergenaueste zergliedern, und jeder Tonart, auch in einzelnen Takten, in einzeln Noten sogar, dasjenige geben, was das ihrige ist. Die harte Tonart hingegen bedarf kaum des einzigen Intervalls, der kleinen Septime; wenn man sie nicht in der Gestalt einer übermäßigen Sexte aufzustellen, sich berechtiget siehet. Die Vermischung bleibt mit ihren eigenen eigenthümlichen Nebentönen. Sie nimmt daher in c dur, zum Beyspiel, eine kleine Prime cis und die übermäßigen drey Intervallen, die Secunde dis, Quarte fis und Quinte gis an. Befinde ich für gut; statt der kleinen Septime b, die übermäßige Sexte ais vorzulegen und vorzustellen, nun, so wird dadurch der weichen Tonart, auch noch diese einzige Beysteuer, dieser einzige Beytrag entzogen. c cis d dis e f fis g gis a b oder ais h c.

Bey der Einkleidung ganzer Stücke, Concerte, Synphonien, mehrstimmiger Sachen, sonderlich bey Arien, mit einem zweyten Theile und Wiederholungen des ersten Theils, ist die Abwechselung, mit beyden Tonarten dem Gehöre überaus angenehm und vorzüglich rührend. Sie wird überhaupt betrieben; wenn das erste und letzte Stück der harten Tonart;

das mittelste, der weichen Tonart bestimmt wird. Die zweyten Theile der Arien stechen sonderlich gegen den ersten Theil sehr ab; wenn dergleichen Uebergang oder Verwechselung vorgenommen worden. Hingegen haben einige große Componisten bisher noch angestanden und Bedenken getragen, umgekehrt, sich dieser Einkleidung zu bedienen, nemlich mit der weichen Tonart anzufangen und zu endigen: den mittelsten Satz aber der harten Tonart zu widmen.

Die Abwechselung in einzeln Gängen ist, bis zu den allerkleinsten Stücken, von unendlichem Gebrauche. Der Moll-Accord muß oftmals den Dur-Accord, in Kirchen Sachen sonderlich, weichen und ihm seine Stelle einräumen. Man hat in vorigen Zeiten, die weiche Tonart so herunter (zurück) gesetzt, daß man sie sogar, mit ihrer eigenen kleinen Terz, vorsätzlich des Schlusses beraubet hat: sie ist von der großen Terz gewaltsam verstoßen und verdränget worden. Nunmehr scheinet das Dur-Schließen eines Mollstückes abzukommen: da man nicht mehr glauben wird, daß dadurch die Andacht und Rührung weder befördert noch verhindert werde: man müßte denn dem Schlußtone dadurch, eine Erhabenheit zu verschaffen gedenken.

Daß

Daß die weiche Tonart nicht so häufig bearbeitet wird, ist merklich. Besonders in dramatischen und theatralischen Stücken. Man wird unter 24 Arien zuweilen nur 4 und noch weniger Arien finden, die in Moll gesetzt sind. Freylich Waldhörner und Trompeten kommen eigentlich nur bey den harten Tonarten in Betracht, weil sie am besten in der ihnen eigenen Grund-Tonartsleiter temperiren.

Jedoch haben wir durch gewisse Einschränkungen, sogar mit Paucken, unerwarteter Weise, eine solche Einrichtung zu treffen gefunden, daß Stücke in Moll, mit diesen blasenden Instrumenten, unter Begleitung der mittönenden Paucken, sind gehöret worden. Der Paucken Stimmung ist ja natürlich, man nehme sowohl den Schluß- als Vorschlußton, beyden Tonarten angemessen: sowohl der Tonica als Dominante, sowohl dem Haupt- als herrschenden Tone.

Eine nunmehr bekannte und übliche Stimmung G — d; noch eine tiefere Stimmung F — c findet ohne Bedenken statt. Die Waldhörner dazu vertreten, obgleich in einer sanftern Art, hiebei ganz wohl die Stellen der Trompeten.

Bei diesen Stimmungen liegt der Ton der Tonica tiefer, dies fällt für das Gehör

mehr annehmlicher aus. Ein recht eigener Schlußfall läßt sich hiebei merkbar vernehmen: es entsteht ein würkliches Fallen aus der Quinte in den Schlußton.

Ueberaus sonderbar ist es, wenn man auf dem Gedanken geräth, mit Beybehaltung der Stimmung G — c, ein Stück in g dur zu setzen. Wie wird man da auf alle Weise gehemmt! Denn einzelne Anschläge können uns hiebei nicht genügen; nicht allein in dem Schlußfalle, in der Schlußcadenz der Haupttonart, durch die fehlende Quinte d, sondern durch die entferntere Ausweichung selbst in c dur. Gesetzt auch, wir gehen zu dieser über, so können wir uns doch in dieser Nebentonart nicht lange aufhalten, sondern müssen in die Haupttonart zurückkehren; in welcher wir zuletzt dennoch durch den Accord des nicht vorhandenen Quintentones zu schliessen uns genöthigt sehen.

Auf folgende Modulation (Ausweichung) ist man sogar verfallen, welche man doch sehr sparsam wird nutzen können.

A moll

Trompeten e f e a g f e a
e d c c e d c c

Paucken a d a a a d a a.

Die

Die Paucken sind hiebei gegen die Trompeten verglichen; oder man nehme die jetziger Zeit beliebten Clarinetten, um einen ganzen Ton heraufgestimmt.

Es behauptet aber freylich die harte Tonart mit Recht das ihr zukommende Prärogativ. Sie soll und muß vor der weichen prädominiren. Es gebühret ihr Oberhand, Vorrang, Vorzug vor dieser, auf alle Weise.

Daß aber der Dur-Accord nur gar zu oft, den Moll-Accord, aus seinem rechtmäßigen Besitze verdränget und vertreibet; möchte man übertrieben nennen. Bey dem Choral-Gesange würde es, wo nicht natürlicher, wenigstens gleichgültiger seyn, mit dem Accorde e moll sowohl, als e dur in f dur überzugehen; gesetzt die Bewegung (Modulation) und das Verweilen in a moll erfordere e dur. So bald aber der A Moll-Accord verlassen worden; so giebt der E Moll-Accord, dem darauf folgenden F dur eine bessere Einschmeichlung. Sie erscheinen in der Gegenbewegung; (in motu contrario) kein Intervall geht dabey verlohren. Hingegen verursacht die Folge E dur, in F dur, da das Heruntergehen der übermäßigen Secunde gis in f nicht wohl statt findet, den Verlust der Octave: denn sowohl h als gis

müssen sich im Einklange a als der Terz von f vereinigen. Allenfalls könnte man die große Terz gis sogleich in die kleine Terz sich herunter neigen lassen.

Die Ausweichungen beziehen sich zum öftern auf die Haupttonart. Man gehet daher unmittelbar, von einer Tonart zur andern über, die unter sich in keiner Verbindung stehen: in Beziehung aber, auf die Haupttonart, zugleich beyde, zu den verwandten Ausweichungs Tonarten allerdings gerechnet werden, und würklich dazu gehören.

Man nehme c dur oder a moll, als Haupttonart an. Die Ausweichung in f dur, der darauf sogleich unmittelbare Uebergang in g dur; oder d moll in e moll, d moll in g dur; auch umgekehrt g dur in f dur, e moll in d moll, g dur in d moll lassen sich daher erklären. Sie stehen mit der Hauptonart c dur und a moll in genauer Verbindung; unter sich aber findet denn doch eigentlich diese Verbindung nicht statt.

IV. Ein-

IV.

Einsylbigte Benennung der durch Doppel-Kreutze und Doppel-Bee entstehenden Töne, bey den Abecediren.

Zu dem Solmisiren oder in neuerlichen, gegenwärtigen Zeiten, zu dem Abecediren sind wir nun in so weit eingerichtet, daß wir, mit einer Syllabe, jeden vorkommenden Ton benennen und singen können. Ausgenommen die Töne, welche durch Vorzeichnung einfacher Kreutzer, und Doppel bee, die Erhöhung und Erniedrigung eines ganzen Tons andeuten und bestimmen.

Derjenige, welcher a b c d e f g a zuerst eingeführet hat, muß doch, da er der Tonart f Dur, den ersten Platz, die erste Stelle angewiesen, eine Ursache und Grund gehabt haben, warum er eben diese harte Tonleiter erwehlet und mit der Terz angefangen. Denn da sonst der halbe Ton, in beyden Hälften, im Aufsteigen, von den Grundtone angerechnet, zwischen der dritten und vierten Stuffe fällt; die vier letztere Stuffen, in völliger Gleichheit mit den

ersten, ihren halben Ton zwischen der siebenden und achten aufweisen: c d e f | g a h c | so muß zur Erleichterung des Gesangs und einer Leichtigkeit im Tontreffen, bey dem allerersten Singe-Unterrichte, wenn ich mit der Terz anhebe, folglich der halbe Ton zwischen der ersten und zweyten Stuffe und hernach eben so vollkommen gleich, mit diesen ersten vier Stuffen, zwischen der fünften und sechsten a b c d | e f g a | diese Einrichtung wohl erwehlet worden seyn. Diese artige Tonleiter trift in der Versetzung mit der ungewöhnlichen alten Phrygischen Tonleiter völlig überein e f g a h c d e.

Es findet aber dennoch nicht diese, sondern nur die bekandteste Jonische Tonart statt: indem nicht e, sondern c in der Tonleiter zum Grunde angenommen werden muß. Bey weiterer Benutzung mehrerer Tonarten, wurde denn auch, der folgende Buchstabe nach g, nemlich das h herbeygezogen.

Die Vermuthung und Einwendung, daß der Ton b, wie der Ton h geklungen und h, wie unser jetziges b, kann wohl nicht statt finden. Denn wer würde die weiche unvollkommerere Tonartleiter, von a, welche viel schwerer zum Singen ist, erwehlet haben? Eine Tonart, welche sich, in ihren Hälften nicht gleichet: wenn

wenn wir auch annehmen, daß nach Aeolischer Tonart, vorsetzlich alttonartsmäßig, kein fis und gis habe statt finden sollen. In ihren zertheilten Hälften, liegt zuerst bey a h c d, der halbe Ton, zwischen der zweyten und dritten Stuffe, da hingegen zuletzt, bey e f g a der halbe Ton sich zwischen der ersten und zweyten Stuffe zeiget. Auch wenn wir e fis gis a annehmen wollten, so findet sich niemals bey der Zerlegung in zwey halbe Theile eine gleichmäßige Verhältniß. Daß diese Ungleichheit auch im Heruntergehen bleibe, versteht sich von selbst: a g f e | d c h a |

Bey den ersten Singeübungen, auch manchmal noch geraume Zeit nachher, will denen Zöglingen die Singeaussprache des Tons ef nicht gehörig gedeyen und gelingen. Sie eilen zu gähling, zu schnell zu den stummen Buchstaben f hin, da sie doch, nach Maßgabe der Zeit, bey dem Selbstlauter e verweilen sollten. Der Mund wird dadurch zu zeitig verschlossen. Dis verhindert, daß die Note ihre gehörige Ausdehnung nicht erhalten kann. Sängen wir fe statt ef, so wäre diesem Uebel einstweilen abgeholfen, bis man zu mehrerer Singeaussprache sich gebildet und vervollkommet hätte. Zwar in der Folge der Unterweisung, sind

sämmtliche Sylben, die in is oder es ausgehen, von gleicher Beschaffenheit. Es versteht sich von selbst daß, wenn man sie gehörig bey den Singen behandelt, bey allen vorfallenden Sylbenarten, die in keinem Selbstlauter, sondern mit einen oder mehrern stummen Buchstaben endigen, uns alsdenn schon die erlangten Vortheile zu statten kommen werden. Die eingeführten bekannten Zeichen, des Creutzes, welches vermuthlich, wie is anfangs mag ausgesehen haben, des b, des eckigten b, des b Quadrats ♮ oder unsers h: und der weitere Versuch aus mehreren, auch sogar den schwersten Tonarten nicht allein zu singen, sondern auch zu spielen, wozu bessere ausgesonnene Temperaturen Anlaß und Anlage gegeben, hat denn nunmehro nicht allein ein cis, dis, fis, gis, sondern auch ein eis und his eines Theils, und zu besserer höchstnöthiger Unterscheidung ein b, es, as, des, ges, noch weiter ein ces und fes andern Theils herbeygezogen.

Da wir aber, mit Kreutzen noch öfterer, als mit Been, in den schweren Tonarten Stuffenfolgen finden, wo wir uns nicht anders, als mit zwey Kreutzen, ♯♯ und mit zwey Been, b b herauswickeln können, so wäre die unschuldige Einführung, das einfache Kreutz, 𝄪 statt des Dop-

Doppelkreutzes x x zum Schreiben bequemer, und die selten vorkommenden Töne, z. E. fisfis, ciscis, dafür mit dem Doppelkreutze, ohne die geringste Verwirrung, auch bey Bezifferung des Generalbasses zu bezeichnen, im geringsten nicht zweydeutig. Das Doppelbe, welches uns die Benennung eines asas, desdes giebt, bleibet und ist deutlicher, als das einfache geschriebene große b.

Zu dem Abecediren aber sind diese Benennungen mit Doppelsylben untauglich. Auch ein Anfänger in der Musik, wird uns sogleich verstehen, wenn wir in einem Doppelten Selbstlauter (Dyphtongo) dafür, bey der Erhöhung, Fiis, Ciis, Giis, Diis, Aiis, Eiis, Hiis, bey der Erniedrigung, Bees, Ees, Aas, Dees, Gees, Cees, Fees, erwehlten.

Freylich wir gerathen in Labyrinthe, wir müssen uns in unbekannte Wege wagen, weit und breit ausweichen, herumwandern, wenn uns alle zum Gebrauch vorkommen und aufstossen sollen. Die hintereinander folgenden drey Vocale oder Selbstlauter bey Aiis und Eiis werden dem Sänger als Einsylbige Aussprache etwas zu schaffen machen. Die Vocale o und u bleiben also nur der Guidonischen Solmisation,

ut re mi fa sol la si, gegen der unsrigen eigen und überlassen.

Da den Italiänern das ut nicht sanfte genug gewesen, haben sie do erwehlet, dadurch aber den Vocal u ausgemerzt. Singt man statt sol, nur so, statt ut, nur u, so endigen sie sich alle mit Selbstlauter, u oder do re mi fa so la si.

Siehe: Marpurgs Anleitung zur Musik überhaupt, und zur Singkunst besonders, Berlin, bey Wever 1763, in Octav, Seite 39 bis 43, kostet 6 gr.

Fern. in den mehresten Exempeln von Hillers Anweisungen zum musikalisch richtigen Gesange, Leipzig, bey Junius, 1774. in Quarto, kostet 1 rthlr. 12 gr.

V.

Behandlung der Orgeln bey dem Choralspiele.

Um einer jeden Orgel eine noch größere Pracht, männlichere Ausfüllung und gegenhaltenderes Gewicht zu geben oder zu verschaffen, darf man nur die Einrichtung bemerken, vorzüglich bey den Choralen, die Melodie nebst der ganzen Harmonie, eine Octave tiefer zu verlegen.

Es bringet dieses den Vortheil, daß man sich angewöhnet, beyde Hände, nicht in einer gar zu großen, widerlichen, tadelhaften Entfernung auseinander zu legen; sondern solche, wie es am rathsamsten ist, zusammenzuhalten. Das Prachtvolle, der auf solche Art entstehenden Harmonie, hat in das Gehör einen bessern, grundvollern, durchdringernden Einfluß.

Wechselt man hintereinander in der höhern Octave wiederum ab; ob man gleich eben dieselben Registerzüge beybehält; so wirds uns vorkommen; als wenn ein anderes Clavier gehöret würde. Dadurch werden also noch

einmal

einmal so viel Veränderungen bey jedem Claviere möglich gemacht.

Es verstehet sich von selbst, daß alsdenn keine sechszehnfüßige Stimme auf dem Manual, welche ein Bourdun oder eine dergleichen zu seyn pfleget, dabey statt finden und angezogen werdeu kann. Beobachtet man denn nicht auch diese Vorsicht bey dem Accompagniren; oder, wenn eine Fuge, auf ein Orgel-Clavier soll gespielet werden? Es werden die achtfüßigen Stimmen durch diese Tiefe schon sechzehnfüßig. So wie die 4, 2 und 1 füßigen, 8, 4 und 2 füßiger Stimmen Würkung thun werden. Giebt ein schwacher 16füßiger Bourdun auch gleich eine schwache Haltung, so bleibt er aber doch, auch bey den stärksten Zügen des vollen Werks, merkbar: um so mehr muß ja das starke Principal, noch mehr aber eine zehnmal stärkere, schmetternde Trompete, durch ein Durchdringen und Brausen sich noch merklicher auszeichnen. Obgleich bey denen fast immer zu jung gemeiniglich eingerichteten und angelegten Ober-Clavieren, das einzige achtfüßige Gedact, nicht mehr, als der schwache Bourdun Haltung geben kann: auch gewiß zehnmal schwächer, als die Principalpfeiffen angiebt: so wird man doch diese tiefere Verlegung gar

sehr anpreisen können, und merklich genug empfinden.

Kommt man bey dem vielstimmigen oder vollstimmigen Spielen, welches, daß die Hände zusammengehalten werden, für gewöhnlich und nothwendig geachtet wird, wegen des gemeiniglich fehlenden großen Cis, in Verlegenheit; so kann man sich, durch den Pedal-Grundton, gar leicht aus diesem Gedränge ziehen: wenn das Pedal, in seinen Zügen, nur von solcher Beschaffenheit ist; daß es eine Grundstimme nachdrüklich und hinlänglich vorstellen kann. Orgelbauer können zwar der Zerstümmelung abhelfen, aber durch keine neue Pfeifen, sondern sie bringen die, eine Octave höher liegenden Pfeifen, bey dem angesetzten Clavis in Ansprache; wodurch nichts weiter, als das sogenannte Durchstechen gewonnen wird. Wer von kurzen Octaven, noch alte Claviere gesehen, weiß, daß die untersten vier halbe Töne ganz und gar fehlen.

Ich sollte nicht glauben, daß das von den Registerzügen der Mixturen, Cymbeln, Scharfen u. d. gl. entstehende Gezwitschere, da sie immer zweyfüßig angeleget werden, gesetzt, daß bey jedem Anfange, einer neuen Octave, eine andere harmonische Lage angebracht sey, hie-

hiebey eine Hinderung verursachen könne; da man ja überhaupt ihre gute Wirkung in der Ausfüllung auf keine Weise abstreiten kann. Der dreyfache Cornet, welcher den harmonischen Dreyklang, in der Folge 1, 3, 5, angiebt, wird leider, hergebrachten Gebrauchs gemäß, nur den beyden Octaven des Diskants allein gegeben; um nur das Geschrey in der Höhe zu vermehren, und das mehrere Durchschneiden zu befördern. Will man Laufwerk ohne andere Mixturzüge vorbringen; so merkt man den Abfall der angebenden und fehlenden Clavisse gar deutlich. Freylich bey dem vollen Werke, und noch größerer Stärke, durch die Copula, (Kuppel) bemerkt man die fehlenden beyden tiefen Octaven nicht so deutlich. *)

*) In dem Tractate von 10 Bogen, in Octavo, a 12 Ggr.
Anleitung zur praktischen Musik; für neu angehende Sänger und Instrumentenspieler, von Johann Samuel Petri, Cantor in Lauban, 1767, Pag. 114 Littera b, ist zwar dergleichen Bemerkung, in Rücksicht der Verlegung der Hände in der tiefern Octave. Ich habe aber, ehe dieses Buch vorhanden gewesen, mich dieses Vortheils, so oft ich Gelegenheit gehabt, die Orgel zu spielen, vielfältig bedienet; und auch andere dazu angerathen.

VI.

Einrichtung, theils achtfacher, theils fünffacher Mixtur-Register in den Orgeln, von lauter verschiedenen Tönen: ohne Verstattung dabey, irgend einiger Einklänge.

Alle Mixtur- Scharfe- Cymbeln- Register, welche durch den Anschlag jedes einzeln Clavis, zugleich ganze Accorde angeben und dem Gehöre auf einmal zubringen, oder zuführen; obgleich in unterschiedener Lage; nachdem sie auch, und wie vielfach sie sind; prangen immer mit denen durchschneidenden, großen Terzen, ihres Grundtons; womit sie sich, mit gänzlicher Zurücksetzung, der kleinen Terzen auszeichnen. Der eintonigte Terzen-Register-Zug, läßt gleichfalls, die große Terz, in Verhältniß des Grundtons, bey allen Tönen, in ihrer eintzigen Stimme hören. Desgleichen die Sesquialtera, ein aus einer Quinte und Terz zusammen gesetztes zweypfeiffiges Register.

Wollte man dergleichen Mixtur-Registern noch mehr Ausfüllung geben: so kann ja, um das Her-

Hervorragen oder Hervorstechen der großen Terzen des Grundtons einigermaßen zu mäßigen, folgende Vermischung Achtfacher-Art angerathen werden.

c. e. g. b. d. f. a. c. Enthält drey große und vier kleine Terzien,
oder
c. e. g. h. d. f. a. c. Enthält gleichfalls drey große und vier kleine Terzien.

Erstere Einrichtung möchte wohl eine bessere Ausnahme geben: da das b. gegen das obere und untere c. nicht so hart-klingend auffallen wird, als das h, gegen das tiefere und höhere c.

Weil es aber lauter piprichtes Wesen ist, so kan man sicher, einigen Registern, die erstere Mixturart; andern Registern, die andere Mixturart geben. Die große unermüdete Geduld der Orgelbauer, in Zubereitung, Ansetzung und Stimmung dieser kleinen Pfeiflein, ist über alle Massen zu bewundern.

Die große Terz e, kann auch wie sonst gewöhnlich, in beyden Fällen, über das höhere c, geleget werden.

Die

Die von dem Grundton zuerst entstehende Quinte befördert alsdenn die Ausfüllung fühlbarmerklicher: so wie überhaupt dieses Auseinanderlegen der Harmonie dazu anzurathen und anzupreisen ist.

Der Ton I, *) welcher, als ein Zwischenton, der großen Sexte und kleinen Septime, in wohlklingender Gestalt, den vierten Klang zum ordentlichen (Dreyklang) Accord mit anzugeben, in Vorschlag gebracht worden, müßte sonderlich, dem so genannten dreystimmigen Cornetzuge, auch in der Tiefe, mit Anlagen des ganzen Claviers und allen mixturartigen Registern, die nach der Reihe angeben, vierfach, oder mit zugesetzter Octave fünffach, hinzugefüget, eine besondere Würkung verschaffen.

Man wird diesen Vorschlag nicht bloß bey neu zu erbauenden Orgelwerken verstanden wissen wollen. In schon vorhandenen Orgeln können ja die kleinen Pfeifchen bald umgestimmt, anderweitig zugestutzet, abgestutzet und zweckmäßig

*) Siehe: Vermischte Musikalien von Johann Philipp Kirnberger; Berlin, 1769. im Vorbericht, Seite 1. Zeile 14 bis 21. Noten-Exempel, Pag. 27. a. b. c. d. Quer-Folio; 1 Rthlr. 8 Gr.

mäßig geordnet werden. Es sind gemeiniglich zwey Quinten im Einklange vorhanden: davon kann eine, in dem neuen consonirenden Ton I. füglich verwandelt werden. Töne, im Einklange, geben ja so die allergeringste, die allerwenigste Füllung; noch dazu, wenn sie in den höchsten Octaven ihren Platz haben.

VII.

Gebrauch des Tremulanten-Zuges, in den Orgeln; und überhaupt der Abwechselung bey sämmtlichen Register-Zügen.

Bey dem Orgelspiel, sonderlich bey und unter Begleitung der Gesänge, kommt das: am stärksten, stark, schwach, sehr schwach spielen allerdings, vermöge des Ausdrucks, in Betracht.

Der Tremulantenzug will alsdenn vornemlich seinen Gebrauch äußern, wenn feyerlich, ein trauriger Vorfall oder Zeit, durch des

Orgel-

Orgelspiels Begleitung zugleich auch mit angedeutet werden soll. Er findet daher, bey Vor- und Nachspielen, in diesem Falle statt. Eine traurige, bewegliche, rührende Leidenschaft, oder ein trauriger Affect, wird dadurch gewissermassen vorgestellet; den wir zugleich empfinden sollen.

Die Behutsamkeit lehret, bey Gesängen, solchen, nach bloßen Wortspielen nicht zu gebrauchen.

Man kann, wenn es der Ausdruck eines Verses erfordert, um unser Gedächtniß aufzuhelfen, und demselben zu Hülfe zu kommen, das Zeichen der Bebung m (Tremolo) im jedem Verse des Choralgesanges, der diesen Zug erfordert, unmaßgeblich vorsetzen. So wie man ja mit der Beyschrift des f, forte, des ff, fortissimo, des p, piano, des pp, pianissimo, die Register-Anzüge gleichfalls bestimmen kann.

Auf jede Zeile, der verschiedenen Verse, besondere Rücksicht zu nehmen, wird wohl den Mehresten zu ängstlich oder gar tändelnd vorkommen.

Es giebet und lehret die Erfahrung, daß das Beben, bey den allerschwächsten Registerzügen, sich am allerbesten ausnimmt. Es ist über-

überhaupt ein Vorurtheil: wenn man es nur darauf anleget, die Singenden, mit dem starken, und stärksten Orgelspiel immerhin zu übertäuben. Sie werden den Ton doch halten, wenn auch noch so schwach gespielet wird. Die Balgentreter (Calcanten) werden auch, sonderlich in den Sommermonathen, bey beständigen starken Spiel, bis zum Windauspumpen, ja wohl gar kraftlos, in den stärksten Schweiß gebracht; folglich zu sehr angegriffen.

VIII.

Orgel-Disposition, besser eingerichtete, nach der die tiefer stimmende Pfeifen das Uebergewicht für höher stimmende haben müssen.

Ein neuerlich ausgegebner kleiner, aber vortreflicher Tractat, in Octavo a 4 Ggr. , Versuch „einer Anleitung, zur Disposition der Orgel„stimmen, nach richtigen Grundsätzen; und „zur Verbesserung der Orgeln überhaupt ent„wor

„worfen, von J. G. T. Waldenburg, 1778.
„bey Hofmann, — hat meine Gedanken, über die Einrichtung der Orgeln wieder rege gemacht, die ich lange gehegt, und gewünscht; daß nemlich die Dispositionen der Orgeln von solcher Art entworfen würden: daß auf den Manualen die achtfüßigen Stimmen, die mehrsten, und der vierfüßigen mehr denn der zweyfüßigen, der einfüßigen am wenigsten vorhanden sein müssen. Daß ferner die tiefern, von mehrerer Stärke, in Verhältniß der höhern zugerichtet werden müsten.

Im Pedale gleichfalls, sollten die achtfüßigen, die sechzehnfüßige, an Stärke, so wie wiederum vier gegen acht Fuß gerechnet, nicht völlich gleich kommen, viel weniger übertreffen. Es müste auch billig darauf gesehen werden, daß man der sechzehnfüßigen Register nicht weniger hätte.

Der schwache Subbaß würde sich auf ein achtfüßiges Gedact am besten beziehen; statt der viel stärkern gewöhnlichern achtfüßigen Octave.

Die Orgelbauer wissen sich durch Krümmen der Pfeiffen, in Ermangelung der Höhe des Platzes zu helfen. Sie verstehen ja bei solcher fehlenden Höhe, und dennoch verlangten Anlage,

 von

von zweien Klaviren, die Pfeiffen von beiden, nicht übereinander, sonderu nebeneinander zu stellen.

IX.

Auftritte, Vorgänge, Vorfälle in den Kirchen, oder beim kirchlichen Gottesdienste.

Bey dem öffentlichen Gottesdienste in den Kirchen, wird unsere Aufmerksamkeit gar sehr durch einen guten Prediger erreget und unterhalten; welchen, ausser seinen Geistesgaben, auch überdem die Natur, eine Bassirende, in den Tenor einschlagende, oder noch besser, eine Tenorisirende, in den Baß einschlagende Stimme, in und bey der Aussprache verliehen: indem uns doch altisirende, vielweniger discantisirende Stimmen, bey erwachsenen mannbaren Personen, nicht so natürlich vorkommen werden. Geschweige, wie es bey dem Stimmwechsel, in den Jünglings-Jahren zu geschehen pflegt, wenn die Stimmen überschnappen; und

und an statt eines gesetzten festen Tones, eine pfeiffende Stimme von einigen Personen immerfort gehöret wird. So kann auch ein schnarrender Baß sich nicht sonderlich unsere Genehmigung versprechen. Die weitere Gegenstände unserer Aufmerksamkeit sind: ein guter Organist, welcher es für seine grosse Kunst und Geschicklichkeit nicht zu nachtheilig finden und halten wird, bey dem Choralspiele, mit der ganzen Versammlung, mehrentheils, den allernatürlichsten, ungekünstelten, den alten Tonarten gemässesten Baß ausfündig zu machen; und denselben am öftersten hören zu lassen; kann er doch bey seinen Choral-Vorspielen, sehr gekünstelte, fremde Grundtöne herbeyziehen; auch sonst seine Fertigkeit auf andere Weise noch an den Tag legen. Er ist ja so schon gewöhnet, daß man ihn bey Aufführung der Kirchenmusiken unerträgliche Bürden, durch Transpositionen in die allerschwerersten Tonarten auflegt.

Ferner ein guter Cantor, Präcentor oder Vorsänger, welcher sich bey dem Anheben und der Fortdauer des Gesanges, durch eine reine Anstimmung (Intonation) einer wenigstens, wo nicht schönen, doch erträglichen und leydlichen Stimme, sie sey Tenor oder Baß mit Beyfall der ganzen Versammlung auszeichnet.

 Die

Die feinern Stimmen überlassen wir natürlicher, dem weiblichen Geschlechte; und überhaupt Jünglingen.

Zu Zeiten wird auch, wie bekannt, zu den Gesängen mit Zinken und Posaunen geblasen: auch noch mit anderer vermehrter Instrumental-Besetzung; noch mehr aber feyerlicher unser Singen mit Trompeten und Paucken begleitet. Guter Ansatz und Temperatur erheben die erstern Blase-Instrumente gar sehr.

Die Stadt-Musici (Stadt- oder Kunst-pfeiffer) halten sich zwar, zu diesem Behufe, wie auch bey dem vom Thurme Abblasen, die Gesang-Melodien, in ausgeschriebenen oder ausgezogenen vier Stimmen, nemlich für die Discant- Alt- Tenor- Quart- oder Baß-Posaunen. Ihnen läge aber ob; in völliger gleicher oder in eben derselben Harmonie dem Organisten, nach bekannter Einrichtung, nemlich, zugleich die Melodie mit dem bezifferten Basse vorzulegen: damit die Begleitung der Orgel, in ihrer völligen Harmonie, niemals, von denen durch die Posaunisten gehörten Tönen abweiche. Da sowohl die Orgel, als der Discantisirende Zinke und sämmtliche Posaunen in gleichem Chortone stehen: (denn selten finden wir Orgeln in Cammerton gestimmt) so verursachet derglei-

chen

chen Abschrift keine weitere Tonversetzung. (Transposition.) Der Organist kann ja auch, widrigenfalls nach seinem Choralbuche, für diese Instrumente, die ausgezogenen Stimmen besorgen und zu allen Zeiten, zum Vorlegen in Bereitschaft halten. Die Begleitung mit Trompeten und Paucken erfordert denn auch besonders solche Grundharmonie, welche sich auf alle Weise mit selbigen verträget.

Bey dem Abblasen vom Thurme, besonders, werden, ausser dem einfachen Choralspiele, eigene dazu componirte Sonaten, mit diesen weittönenden Instrumenten, sämmtlichen Bewohnern eines Ortes, einer ganzen Stadt zu hören gegeben.

Hauptsächlich kommen wohl componirte und aufgeführte Kirchen-Musiken in Betracht. Die Veranstaltung einer grössern Anzahl Singender und spielender Personen, erhält alsdenn ein Uebergewicht, gegen eine geringere Gesellschaft. Gelegenheit und kein Mangel des Raums auf den Chören, können die Aufnahme befördern.

Es ist aber ein nicht geringes; soviel Köpfe unter einen Huth zu bringen. Nicht uneben wäre es, wenn der Tactirende Musikdirector

eine solche Stellung nehmen könnte, daß ausser den Musicirenden, sein Tactschlagen der Zuhörer nicht vermerkte und gewahr würde. Ein starkes Fußtreten begünstiget die Aufführung auch nicht sonderlich. Sämmtliche Zuhörer werden wohl zufrieden seyn, wenn sie ihr Gesicht nach dem Orte der Musicirenden hinwenden, hinrichten können. Das Wagen, (Risco) (die Ungewißheit) ob nach vorhergegangener unermüdeter Uebung mit dem Singechore, die Instrumental-Begleitung und alles zusammen so ausfallen möge, daß den Zuhörern Genüge geschehe, kann manchen aus der gehörigen ruhigen Verfassung bringen. Weil gemeiniglich nur eine Hauptprobe zu seyn pfleget, so hat man alle Vorsicht nöthig, daß die ausgeschriebenen Stimmen völlig berichtiget, auf das deutlichste in die Augen fallend befunden und vorgeleget werden.

Von den in vielen Oertern und Kirchen noch gebräuchlichem Absingen der Episteln, Evangelien, Gebete und Responsorien, auch wohl der ganzen Passions-Geschichte, vertheilt unter drey Singenden, welche den Evangelisten, die Person Jesus, und die übrigen vorkommenden Personen vorstellen, möchte man sämmtliche Prediger lieber gar entlassen (dispen-

siren). Denn eine gute Sprachstimme setzt nicht allemal eine gute Singestimme zum voraus: manchen Geistlichen muß es also beschwerlich genug fallen. Es sind aber eingeführte Gebräuche, welche dieses erheischen.

Die Lytaney von einigen jungen Sängern vor dem Altare, wechselsweise mit der Gemeine angestimmt und abgesungen, giebt über das in den Gesang- und Choralbüchern bemerkte erste und zweyte Chor, oder Einige und Alle, hinlängliche Erklärung. In der Klopfstockischen Liedersammlung sind auch einige vorhanden, welche sich vermuthlich auf diesen Gebrauch beziehen.

Sonst erhält sich in vielen Kirchen auch noch, wenn und wo Choralisten vorhanden, eine andere eingeführte Gewohnheit, daß selbigen oblieget: die Responsoria, darunter auch das Amen gehört, an manchen Orten in weitschweifiger, harmonischer und melodischer Ausdehnung, an andern Orten nur kurz zu erwiedern: so wie nach der Predigt, aus dem alten Gesange: Jesaia dem Propheten das geschah ꝛc. Das Heilig ist Gott, der Herre Zebaoth; auch weiter noch, die darauf folgenden Zeilen, unmittelbar vor der Handlung des

heiligen Abendmahls anzustimmen, immer noch beybehalten werden.

Bey Cathedral-Dohm- und Stiftskirchen, in dem protestantischen Deutschlande, haben Dohmherren und Canonici ihre Sing-Stell-Vertreter, ihre Vicarien. Diese Personen warten tagtäglich, zweymal, Vor- und Nachmittags, in ihrer förmlichen Amtsbedienung und umhangenen Chorröcken, ohne irgend einer Versammlung von Zuhörern: es müste denn jemand aus Neugier oder gar ein Fremder zugegen seyn, ihre sogenannten Horas oder Stunden ab: den einzigen Charfreytag ausgenommen.

Auf den Pulten (Pulpeten) liegen sehr alte grosse Folio-Bücher, in lateinischer Sprache, mit altfränkischen, altväterischen Noten, als da sind Maxima, Longa, Brevis, Semibrevis, woraus Psalme und anderweitige Hymni in Choral-Styl gesungen werden. Sie beendigen binnen halber Stunden Frist, ihre Aufgabe (ihr Pensum). Sie singen sämmtlich, noch langsamer, als Choräle gesungen werden, im Einklange (im Unisono). Des Sonn- auch hohen Festtages sind ihre Zusammenkünfte überdem noch in der früheſten Stunde; also dreymal; wobey alsdenn die vorhergegange-

nen

nen Horæ mit dem Gottesdienste unzertrennlich Vor- und Nachmittags sogleich verbunden werden.

Nach der Reihe, oder in der sie treffenden Ordnung, erscheint Einer aus dieser Gesellschaft, mit einem prächtigen Meßgewande, an dem hohen Altare. Es werden von selbigen, in lateinischer Sprache, die sogenanten Collecten angestimmt, worauf die Responsoria von selbigen Vicarien, an ihren gewöhnlichen Plätzen erwiedert werden. Die Worte, Dominus vobiscum; und die Antwort darauf, & cum spiritu tuo; der Herr sey mit euch, und mit deinem Geiste, höret man mehr als einmal. Zwischen den Gesängen werden Gebete, Epistel und Evangelium abgesungen. Ingleichen zu gehöriger Zeit und an gehörigen Orte diese Anfangsworte: Gloria in excelsis Deo; ferner credo in unum Deum angestimmmt, worauf sogleich die gewöhnlichen Lieder, auf welche durch Anhebung dieser lateinischen Worte gezielet und gedeutet wird, Allein Gott in der Höh sey Ehr ꝛc. und zuletzt, Wir glauben all' an einen Gott ꝛc. von der ganzen Gemeinde in ihrer Muttersprache, zu ihrer Befriedigung und Beruhigung, damit sie, als Unkundige der lat.inischen Worte, nicht leer ausgehen, gesungen werden.

Diese

Diese Gesänge sind, wie bekannt, Uebersetzungen des ganzen Gloria und Credo.

Von den Vicarien wird gefordert, und sie besitzen auch sonderlich, eine solche Tonkenntniß, daß, wenn sie des Sonntags zum öftern aufhören, absetzen, inne halten, wegen der alsdenn gebräuchlichen Zwischenspiele (Interludia) mit der Orgel, ohne vorherige Probangabe, dennoch der seyn sollende Ton der Singenden und der Orgelton übereinstimmend ausfallen wird. Sie müssen also in einigen Minuten gar nicht herunterziehen und der Vorsänger (Präcentor) muß den rechten Angebeton wohl niemals verfehlen. Ein anderer Beweiß ihrer Geschicklichkeit. Sie singen nach der Ordnung oder Reihe, welche sie betrift, eine Kirchenmusik aufzuführen, wenn in der Dohmparochie kein eigenes Singe-Chor vorhanden, ihre einzelne Solo-Cantaten.

Gemeiniglich haben diese Vicarii zur Unterhaltung einer eigenen Haushaltung, nebst Familie, hinlängliches Auskommen; selten Schularbeit, und weiter keine andere Verrichtungen; sie müsten denn in den prächtigen Wohnungen (Curien) der Dohmherren, Haushofmeister-Wesen verwalten: dafür ihnen einige Zimmer gar gerne unentgeldlich eingeräumet werden.

Warum

Warum sollten sie also Ursach finden, wegen hinlängliches Auskommens, anderweitige Cantarate zu suchen; oder sich sonst nach andere Bedienungen zu sehnen? Zu Erlangung ihres Amtes ist es auch nöthig, daß sie bey vorhergehender Probeaufgabe hinlänglich gut bestehen. In solchen Cathedral-Oertern können ohne Zweifel solche Musik-Kunstverwandte, welche wenigstens 6 bis 7 Personen ausmachen, zur Aufnahme der Musik und der Concerten vieles beytragen.

X.

Der Orgeln Behandlung bey den Kirchenmusiken, nach ihrer noch fortdauernden, gegenwärtigen, üblichen Einrichtung in der Chor-Ton-Stimmung.

Die Behandlungen der Orgeln bey den Kirchenmusiken (wenn ich mich nemlich unter diejenigen rechne, welche sich mit ihren zärtlichen (delikaten) Ohren, durch die Musik bei den Sin-

Singespielen, in den Schaubühn-Häusern, ferner in allen Concert-Sälen, bey noch so starker, sowohl Instrumental- als Vocalstimmen-Besetzung, durch die schwache, doch ganz hinlängliche Begleitung, eines oder höchstens zweyer Flügel, bey völliger Ausschliessung eines Positivs, vielweniger einer grössern Orgel, welche sie auch ganz und gar dabei ausgemerzt wissen wollen, gar zu sehr verwöhnet haben) kommt mir artig vor: wenn nemlich, durch die gar zu starken Registerzüge, die Orgel nur immer allein hervorraget, hervorsticht. Dagegen einige Dutzend Personen aus allen Kräften schreyen, streichen, blasen. Es kann seyn, daß uns dieses ansehnlich, folglich annehmlich vorkommt. Ob aber eine gegentheiliche Einführung, nach welcher das Uebertriebene, Rauschende, gemildert oder gänzlich vermieden wird, nicht noch mehr gefalle, darüber kann man ja leicht Versuche anstellen. Die Orgel soll nur zur Begleitung dienen: nicht aber sich hiebey in ihrer Erhabenheit zeigen. Das Abwechselnde Ausziehen und Einstoßen der Register, kann auch würklich uns, aus dem gehörigen Gleichgewichte setzen. Es wird die Tact-Bewegung leicht zerrütten. Es werden nicht allein Lücken im der Begleitung (im Accompagnement) entstehen; sondern

man wird auch nicht allemal, den gehörigen Zeitpunkt, in demselben Augenblicke wahrzunehmen im Stande seyn, wenn die Abwechselung vor sich gehen soll.

Die ganze Würksamkeit des Orgelspielers soll sich nicht weiter, als nur auf Begleitung (Accopagnement) beziehen. Es müßte denn ein obligates Orgel-Solo ein anders erheischen. Bey Orgeln mit einem Claviere schränkt man sich ohnmaßgeblich so ein; daß man bey dem einzigen 8 füßigen Gedacte verbleibet. Das Pedal behandelt man, so gut es kann behandelt werden. Freylich steht, wenn Principale und Violon fehlen, ein 16füßiger Subbaß, mit einer 8füßigen Octave, wohl eben nicht in dem richtigsten Verhältniß. Ein 8füßiger Subbaß, würde sich viel natürlicher zu selbigen gesellen.

Unter den Bogen-Instrumenten wäre wohl alsdenn der Contra-Violon am unentbehrlichsten: in Beziehung auf alle andere Bogen-Instrumente. Die Quart-Fagotts siehet man hier und da noch wohl an den Wänden, bey andern Instrumenten hangen. Aber zum Blasen dieses Instruments werden sich selten welche verstehen wollen, noch können: weil sogar Windbruchbänder uns für Bruchschaden erst sichern müssen.

Bey Orgelwerken mit zwey Clavieren können wir die ganze Würksamkeit folgendermassen einschränken.

Der rechten Hand wird oben das Gedact: der linken unten, der 16füßige Bourdun und die 8füßige Rohrflöte: dem Pedale, Principal, in Ermangelung dessen, wenigstens Violon 16 Fuß und Octave oder Gemshorn acht Fuß zugeeignet.

Die 16füßige Quinta d'ön, welche zugleich eine Doppelquinte oder Duodecime dem Gehör zubringt, kann wohl bey dem eintönigsten Anschlage, mit der linken Hand, keine sonderliche Ausnahme versprechen.

Schade! wenn alsdenn nur dieses zweystimmige Register, mit einem gleichfalls tiefen Register nicht kann vertauscht werden.

So unschicklich ist auch, die im Pedale befindliche Octave vier Fuß. Sie ist überhaupt verwerflich, wenn man in dem Manual, nicht auch zugleich vier und zweyfüßige Stimmen gezogen hat. Sie soll wohl bey der Musik zur Unterstützung der Bratsche dienen? und warum die Verstärkung einer Mittelstimme? das könnte gelten, wenn Baß und Viola in Octaven einhergehen. Im andern Falle, wenn

letz-

letztere Noten hat, die verschieden vom Basse sind, ists gewiß übel gethan. Man lasse sich also lieber mit diesem jungen Register nicht ein; dessen Nutzen man doch keinesweges abspricht; wenn es zur Bedeckung der Mixturen, nothwendiger Weise mit angezogen zu werden, sehr dienlich seyn muß: und auf den Manualen 4 und 2 füßige Register bey der Kirchenmusik angezogen sind.

Die Bearbeitung des Pedals ist mit ungemeinen Schwürigkeiten verknüpft, um allemal die rechten Noten ausfindig zu machen, welche man angiebt (antritt) und solche, die man wegen Geschwindigkeit auszulassen gezwungen ist. In vorigen Zeiten, da nur Allabreve-Taktarten und Sachen, die allemal ins langsame fielen, im Gebrauch waren, hatte man gar nicht Ursache, auch nur eine einzige Note des Grundbasses, weder zu übergehen, noch unangegeben vorbey zu lassen. Man würde sich aber gar sehr irren, wenn man völlige Gleichheit in Behandlung des Pedals und des Bogen-Contra-Violons annehmen wollte.

Im Quantzischen Buche *), Hauptstück XVII. Abschnitt V. §. 7. Seite 221. Tab.

 XXIII.

*) Quantz, Johann Joachim, Königl. Preuß. Cam-

XXIII. Fig. 1. 2. 3. sind einige Gänge angegeben, die dem Contra-Violon-Spieler einige Erleichterung anweisen; die man jedoch gewissermassen bey dem Pedalspiel, wenigstens an einigen Stellen, auch wird nutzen können.

Eine höhere oder tiefere Stimmung der Instrumente, also auch der Orgeln, bey Sängern eine Angabe oder Anstimmung (Intonation) genannt, ist unter den Nahmen des Chor- und Cammertons, welche beyde wiederum hoch oder niedrig angenommen werden, sattsam bekannt. Sie ist willkührlich: aber unterschiedlich, in Ansehung der verschiedenen Länder und Völkerschaften. Haushälterische Regeln belehren,

mermus. Versuch einer Anweisung, die Flöte Traversiere zu spielen, mit verschiedenen zur Beförderung des guten Geschmacks in der practischen Musik dienlichen Anmerkungen begleitet, und mit Exempeln erläutert: nebst XXIV. Kupfertafeln. Berlin 1752. 4to. à 2 Thlr 12 Gr.

Quantz J. J. Musicien a la Chambre de Sa Majesté le Roi de Prusse, Essai d'une methode pour apprendre à jouer de la Flaute traversiere avec plusieurs Remarques pour servir au bon gout dans la Musique, le tout éclairci par des exemples & par XXIV. Tailles douces. a Berlin 4to. à 3 Risd.

ren, daß je höher die Orgeln in der Stimmung stehen, nach Maßgebung dessen, an Materialien (Zuthaten) zu den Pfeiffen sowohl in Holz, als Zinn, etwas erspart werde. Eine Orgel aber, im tiefsten Cammerton, muß schon mehr Pracht geben, als nachdem sie höher und noch höher in der Stimmung angeleget ist. Höhere Pfeiffen können nicht leicht tiefer; tiefere aber leicht höher gemacht werden.

Gute Darmsaiten befördern, bey den Violinen durch stärkere Anspannung eine viel höhere Stimmung. Der Bau der Violine und einigermassen auch der Bratsche, erhält uns überdem in der Mittelstrasse, in den Gränzen, höchstens einer kleinen Terz, in Ansehung des Herauf- oder Herunterstimmens. Die Piccolo-Violin begünstigt durch ihren kleinen Bau, eine hohe Stimmung, so wie die kleine Querflöte. (Piccolo Flauto Traverso.)

Man hält überhaupt bey allen Bogen-Instrumenten die höhere Stimmung für durchschneidender und zuträglicher. Die Venetianische hält man für die höchste: oder der höchste Stimm-Cammerton soll in Venedig üblich seyn; dem die Dresdensche Stimmung fast ziemlich gleich kommen möchte. Es werden also beyde, in ihrem Cammertone, mit unserm

Chortone, fast gleiche Angabe hören lassen. Dadurch höret die Transposition völlig auf. Der Organist und alle Bogen-Instrumentalisten spielen aus einerley und eben denselben Tone.

Noch sind in gegenwärtiger Zeit unsere Orgeln: die ältern, hoch Chorton; die neuern, tief Chorton. Es entstehet daher eine verschiedene Transposition.

Der höhere Chorton verlangt eine kleine Unterterz zum heruntersetzen; dadurch werden die Cammertonstücke, aus E und A dur, aus Cis und Fis moll, für den Orgelspieler gefährlich und künstlich genug. Der nicht so hohe Chorton, welcher eine grosse Secunde heruntersetzt, erschweret die Transposition, die aus den Cammertönen Es und As in Dur, C und F in Moll entstehen. Wir dehnen aber die Gränzen nur bis in der Vorzeichnung von vier Been und Creutzen aus. Deren Ausweichungen so schon verursachen, daß einem dabey schwindlich vor dem Gesichte wird.

Erfahrnen Musikern müßte man auch eigentlich nur einen solchen transponirten Orgelbaß, zum Abschreiben, wegen des Unfehlerhaften, anvertrauen. Bey sehr ausweichenden Reci-

Recitativen und Geschlechts-Veränderungen (Mutationibus generis) ist bey der Transposition grosse Vorsicht vonnöthen. Doch gewinnet man in der Vorzeichnung mit Been, gegen die mit Creutzen augenscheinlich.

Die Partituren der Kirchenstücke sehen nach der ältern Stimmungsmode recht allerliebst, und gar sonderbar aus. Orgelbaß und Singestimmen zum Beyspiele, E dur, Instrumente G, grosse Oboen B, Waldhörner allenfalls noch dabey in C dur gesetzt.

Die verschiedene Art zu temperiren, benimmt durch Transpositionen, die Ton-Reinigkeit.

Gänzliche Tonveränderungen haben freylich mehr zu bedeuten. Wollen wir herauf oder herunter, das ist, höher oder tiefer? Wir gehen doch in der Tiefe immer bis C. Tief also günstig der Orgelpracht; und für die längere Dauer, der feinern Darmsaiten. Hoch hingegen, günstig, den besser durchschneidenden Tönen sämmtlicher Bogen-Instrumente; den Sängern aber in Betracht ihrer Stücke beschwerlich, weil sie unvermerkt einen Ton höher, in ihrer gänzlichen Anstimmung hinaufgezogen werden.

Das aber sind nur blendende Gedanken oder Grundsätze; in der Kirchen hohe, in der Cammer, tiefe Stimmung zu begünstigen. Bey

blosser Vocalmusik wird wegen des Herunterziehens hoch angegeben. Orgeln in Cammerton erfordern freylich mehr Materialien (Zuthat) sie lassen uns aber davor zwey oder drey Claves, in ihren tiefern, zum Abgrund sich nähernden Pfeiffen gewinnen.

Den Flügel bey der Kirchenmusik einzuführen, wird zwar sehr angerathen. Da aber bey der Theatralmusik der Schall heraufgehet: bey der Kirchenmusik hingegen der Schall von dem Orgelchore herunterkommen muß, so giebt das Mitspiel des Flügels wohl keine sonderliche nachdrückliche Unterstützung. Es wird dabey ausser dem Organisten noch eine eigene Flügel-Besetzung erfordert. Das beständige Befiedern und Stimmen, sonderlich in den Wintermonaten macht diese Verfügung beschwerlich und mit Unkosten verknüpft. Wegen des vielen hin und her Tragens, wenn dem Musikdirektor, in unterschiedenen Kirchen, die Aufführung der Musik oblieget, wird eine solche Veranstaltung schwerlich immerfort bestehen können. Es müßte denn eine jede Kirche mit einem solchen Instrumente versorgt werden.

Bey blosser Vocalmusik und dem Gesange ohne Instrumental-Begleitung, findet die hohe Anstimmung, wegen des allgemeinen Herunter-

ziehens, nachdem lange fortgesungen wird, allerdings nothwendig statt. Die wenigen, welche mit der Stimme überschlagen, ziehen zwar wegen ihrer wankenden Stimme herauf: aber sie können den grössern Haufen kein Uebergewicht geben. Auch bey der reinsten guten Singart, wird man binnen Viertelstunden Frist, das Herunterziehen eines ganzen Tons, wo nicht noch mehr, annehmen können. In dergleichen Fällen also findet der Gebrauch auch des allerhöchsten Chortons gar sehr statt.

Posaunen, Trompeten, Paucken, auch Waldhörner, haben nach jetziger Zeit eine genaue Beziehung auf den Chorton. Man kann sich zwar mit Aufsätzen helfen, sie benehmen aber in der Angabe, denen Instrumenten, etwas von ihrer Stärke. Vor einem Jahrhunderte vielleicht, sind das die einzigen Instrumente gewesen, die man in den Kirchen gebraucht hat: da war die richtigste Uebereinstimmung der Orgel mit diesen Instrumenten, ohne alle Transposition.

Es kann sich fügen, daß nur mit denen einzigen Singestimmen und der Orgel die Musik seyn und doch vollkommen seyn soll. Da ist die eigentliche schwache Begleitung, weil alle andere Instrumente fehlen, und die Orgel, statt

eines ganzen grossen Orchesters dienet, nicht hinlänglich. Man wird mit Abwechselung verschiedener Registerzüge, eine Mannichfaltigkeit, in Absicht der Stärke und Schwäche ab- und zunehmend zu verschaffen wissen. Doch unter dieser Einschränkung, daß die Tutti- sowohl, als Solo-Stimmen, niemals durch übermäßige Stärke der Orgel betäubet und verdunkelt werden.

Will man überhaupt die sechzehnfüßige Posaune nutzen, so werden dagegen andere starke Registerzüge des Pedals, sorgfältig vermieden, und dabey eben nicht mit angezogen.

Wegen des verdrießlichen Anziehens und Zurückstossens der Registerzüge, während der Musik, können Orgeln mit drey Clavieren hiebey eine ungemeine Mannichfaltigkeit, besonders in Ab- und Zunehmen der Schwäche und Stärke befördern. Man sey aber beständig auf seiner Huth, bey solchen Abwechselungen, sich nicht zu vergessen und dadurch Verwirrungen anzurichten.

So selten solche Orgeln sind; so wenigen Gebrauch, werden zwey und dreißigfüssige Registerzüge, wenn sie auch vorhanden sind, einer Musik geben können.

Recitative, ausser bey Dramas: und Chorale, ausser bearbeitete, sind Nothhülfen, und müssen nicht überhäuft werden. Der Anfang der Musik mit einem Chorale, ist demnach um destoweniger anzurathen: man ließe denn eine Symphonie vorhergehen.

Das Einstimmen aller Instrumente, findet freylich am besten statt, ehe der öffentliche Gottesdienst seinen Anfang nimmt. Wir hören da nur die Stimmtöne, durch Angabe der Orgel, es kann daher, da keine andere Töne durch Mitlaut solches verhindern, gut und rein berichtiget werden. Ist aber die Gesellschaft der Spielenden noch nicht sämmtlich versammlet, so wirds freylich bis kurz vor der Aufführung verschoben.

Noch unangenehmer ist überdem, das gar zu laute Einstimmen; welches man wenigstens zu mäßigen und zu beschleunigen suchen sollte. Da wir eine wesentliche Musik erwarten, so kann uns das lange Verweilen, bey der Stimmung eben nicht vortheilhaft zu der folgenden Musik vorbereiten. Es wird vielmehr unser Mißfallen, Unwillen und Ungeduld erregen.

Ein langes Orgelspiel werden wir sogar, als am unrechten Orte und zu unrechter Zeit

an-

angebracht, auch nicht sonderlich genehmigen. Das Orgel-Vorspiel will ohnedem alsdenn nicht viel bedeuten: weil man sich, wegen der Stimmung, mit lang aushaltenden Noten in einer Tonart aufzuhalten, gezwungen siehet. Man wählet dazu vorzüglich, wegen der Bogen-Instrumente, nach Beschaffenheit der Gränzschaft oder Verwandschaft, woraus das Kirchenstück gehet, die harten sowohl, als weichen Tonarten von f, c, oder g Orgel-Chorton, welche mit den blossen Saiten der Bogen-Instrumente g, d, a durch Einklang oder Octaven, in völliger Gleichheit stehen; dienlich zugleich, zur Beförderung der Quinten-Stimmung.

In Verweilung und Fortdauer dieser Töne, durch harmonische Sätze, gehet man nach vollendeter Einstimmung in den Anfangs-Ton des aufzuführenden Stücks über, und befördert schleunig den Schluß.

Bey den höhern Chorton, älterer Orgeln, geräth diesemnach die Einstimmung in die Angabe der Töne H-Fis-Cis. Es gilt auch hier nach Beschaffenheit der Grenzschaft, die Erwehlung der harten oder weichen Tonart, wenn nicht durch Anspannung der Saiten, ein höherer Kammerton beliebet und erwählet wird.

In welchem Falle der obigen Töne Stimmung f-c-g erheischet und erforderlich beybehalten wird.

Diejenigen, welche blasende Instrumente behandeln, werden sich, von der gehaltenen Probe, die gehörige Stimmung erinnerlich machen. Paucken, Trompeten, Waldhörner, erfordern vorzüglich, die einfache Angabe des Tons, woraus sie spielen sollen. Durch vorhandene Krumbogen und Auffsatz-Stücke, wird diesen blasenden Instrumenten, die möglichste Reinigkeit verliehen und gegeben.

Fagotts, Oboen, Flöten, können, theils durch das Ausziehen der Instrumente, theils durch eigene Mittelstücke, ihre reinste Stimmung erhalten. Diese so nothwendigen Hülfsmittel müssen bey allen Vorfällen allemal bey der Hand seyn.

Wenn bey einer Kirchenmusik, so wie bey dramatischen Stücken und in den Opern alle Pracht nur Anfangs hinverlegt und gleichsam verschwendet wird: Gegen das Ende aber und bey dem Schlusse, nichts vorzügliches mehr unsere Aufmerksamkeit unterhält und reitzet, so fehlet, wenn man sich recht ausdrücken soll, dem Stücke noch etwas. Bey einigen kann dieses ver-

verursachen, daß sie nicht das Ende des Stücks abwarten. Warum wirds nicht durchgångig üblicher, die größte Pracht dem Ende einzuverleiben? Nicht eben um der Saumseligkeit willen derer, die nicht gleich bey dem Anfange zugegen sind: sondern weil die starkgearbeiteten Stücke, Fugen, in einer langen Ausführung, sonderlich nach Anleitung biblischer Sprüche, das Ende mit solchen großen Arbeiten, das Siegel einer ausnehmenden Vollendung aufdrücken und gleichsam bekrönen.

Die Nothhülfen, durch viele Chorale, den Text zu verbrämen, zu verlångern, sollten selten oder gar nicht statt finden; ausser wenn die Choral-Melodien, im figurirten Gesange, sonderlich nach den Gesetzen des Contrapunkts dabey genützet und zugezogen. Solche figurirte Chorale werden allemal genehmiget, und gebilliget werden und vorzüglich unsern Beyfall, den wir nicht versagen werden, erhalten.

XI.

XI.

Kirchen-Musik und andere kirchliche Gesänge unter den verschiedenen christlichen Religionspartheien gegen einander gehalten. Hiebey Anzeige der Behandlung der verschiedenen Tonarten, von einigen berühmten Tonsetz-Künstlern; welche ausser ihren theatralischen und andern Arbeiten, auch in Kirchen-Sachen sich ausgezeichnet; zum Ehrengedächtnisse, durch Ausführung einiger Lebens-Umstände, für dieselben aufgerichtet. Die bemerkten sind ein Agricola, Graun, Hasse, Kirnberger, Nichelmann, Telemann. Ferner einige aus den Familien derer, welche in Anverwandschaft die Namen theils Bach, theils Rolle, führen.

Man wird die Instrumental-Musik in den Römisch-catholischen Kirchen fast immer vorzüglich gut und stark besetzt finden. Hingegen siehts dabey und dazu, mit der Vocal-Musik gemeinig-

niglich sehr armselig aus. Die Sache ist begreiflich, wenn man bedenkt; daß sie keine Singe-Chöre halten. Sind nun gleich, unter den sogenannten Petrinern, oder Weltgeistlichen, ferner unter den Mönchen oder Klostergeistlichen, viele Musikverständige, zum Orgelspiel und Instrumental-Musik brauchbar; und auch solche, die gut singen können: so sinds doch nur Tenoristen und Baßisten: sie müßten denn besonders Falset-Stimmen üben, wozu sich doch selten jemand bequemen wird. Mit jungen Personen, zu den Discant- und Altstimmen, wollen und können sie sich in Singeunterweisung nicht wohl abgeben: folglich fehlet es ihnen an feinen Stimmen. Es findet aber doch eigentlich, verhältnißweise, keine stärkere Besetzung, bey einfacher Besetzung des Discants und Alts statt, als höchstens zweyfache Besetzung des Tenors und Basses. Doch wird bey dem Tutti, nicht allein stark gestrichen und geblasen: sondern man ziehet noch überdem, viele tönende Orgelregister dabey an; wodurch die wenigen Singestimmen völlig übertäubet werden.

Denen Ordensgeistlichen besonders sind die Verschnittene (Castraten) sehr willkommen: in dem Fall, wenn sie sich in ihren Orden aufnehmen lassen.

Es ist aber doch nur selten mehr, als einer. Sie nutzen solchen Sänger nicht allein, in seiner feinen Stimme, sondern tragen ihm überdem noch mit Freuden die völlige Musikdirektion auf. Er singet, tactirt und dirigirt also zugleich.

Bey Cathedral- und Pfarkirchen werden zwar, zu den vier Solostimmen, einige gehalten und besonders besoldet. Auch bey Klosterkirchen, wo, wenn nicht viel Gehalt gegeben wird, freye Kost, Wohnung und Holz in Betracht kommt: aber wie bereits erwähnet, das Verhältniß ist nicht in gehöriger Masse. Unter den Ordens-Geistlichen besonders, hält sich alles zur Musik, und wird dazu aufgeboten, was nur Geschick hat. Die geweiheten Patres oder Priester entwickeln (expediren) sich vor der Musik, durch ihre Messen, die sie in der Stille halten. Die Kloster-Layen-Brüder, weil sie keine Messen lesen, können noch vielmehr, wenn sie Fertigkeiten haben, sich bey der Musik einfinden, und gebrauchen lassen.

Die Nonnen musiciren in ihren Klosterkirchen ganz allein. Man höret zwar die Musik; man siehet aber die Musicirenden nicht. Da sie allen Umgang mit Mannspersonen sorgfältig vermeiden, so können und dürfen solche nicht wohl herbey gezogen und zugelassen werden.

Bekanntermassen behandeln oder spielen diese Ordens-Frauenzimmer die Orgel, blasende und sämmtliche Bogen-Instrumente. Sie können aber doch nur zum Singen Discant- und Altstimmen formiren, veranstalten und hören lassen. Ihr Zusammensingen, oder ihre Tutti fallen nur zweystimmig aus. Eine tiefere Altstimme oder ein Contra-Alt ist wohl möglich; aber wie selten würklich vorhanden; geschweige eine förmliche Tenorstimme.

Es ist allgemein bekannt, daß, sowohl Vormittags, die Worte der gesungenen Messe, als Nachmittags, des Magnificats, zu allen Zeiten und bey aller Aufführung unveränderlich verbleiben. Der besondere Abdruck dieser Texteswortе findet niemals statt; indem solche, ob sie gleich lateinische sind, auch unter dem gemeinsten Haufen bekannt genug sind.

Auf die noch so prächtige Musik haben die meisten Zuhörer wenig Aufmerksamkeit, deren einförmige Texte, wie bereits erwähnet, sie ohnedem schon sogar auswendig wissen. Sie verrichten und setzen ungestöret, während der Aufführung der Musik, ihre Andachts- und Gebetsübungen fort. Des Nachmittags hat zwar die Aufführung des Magnificats seinen guten Fortgang; man siehet aber

fast

fast keine andere menschliche Seele in der Kirche, als die Musicirenden.

Kommt etwa binnen Jahresfrist, ein oder zweymal, ein verfertigtes Oratorium zum Vorschein, so erhält alsdenn freilich das Publikum davon den gedruckten Text. Es wird statt der lateinischen Sprache, oftmals die italiänische, auch sonst zuweilen die Landessprache erwählet. Der heilige Abend vor Ostern wird zur Aufführung solcher Oratorien vorzüglich beliebt. Das Publikum begnüget sich alsdenn damit; in Erwartung, daß binnen halber oder Jahresfrist so etwas wieder zu erwarten sey. Man siehet alsdenn dieses als sehr etwas festliches und willkommenes an.

Ein Miserere in der Charwoche oder ganzen Fastenzeit, ein Stabat mater am Charfreytage hört man auch dann und wann, beydes aber willkührlich, indem es nicht gesetzmäßig aufgeführet wird: daher es von wenigen Componisten in Musik gesetzet worden. Ein de Profundis bey Seelmessen ist auch sehr selten, weil diese Privatanstalt viel Aufwand und Kosten verursachet. Die Rorate (thauet ihr Himmel) in der Adventszeit wollen wegen der frühen, finstern Morgenstunden, weder den Musikern, noch den Zuhörern recht behagen.

Ein katholischer Kirchen-Componist, Musikdirector oder Capellmeister, wenn er seinen Posten oder sein Amt funfzig Jahr bekleidet, hat, wenn er fleissig und ämsig ist, in dieser langen Zeit (blase Instrumentalsachen ungerechnet) nichts anders, als lauter Messen und Magnificats aufgesetzet. Solche sind aber durchaus mit fürtreflichen contrapunctischen Sätzen und den herrlichsten, stark gearbeiteten Fugen durchwebt. Ja, es giebt sogar ganze canonische Messen.

Man kauft gedruckte oder in Kupfer gestochene Messen und Magnificats, in ausgezogenen Stimmen, von Buch- und Bilderhändlern zu halbduzend Weise beysammen, häufig und wohlfeil genug.

Die Orgelspieler, da sie sich gewöhnen, mit denen Baß-Instrumentalisten, aus einer Stimme zu spielen, versetzen ohne Transpositions-Abschrift ihre Noten einen Ton tiefer. Es gehöret dazu eine besondere Uebung. Bey den Fugen, entstehen beständig, durch die Eintritte des Discants, der ungewöhnliche hohe Baß- des Alts, der Violin- des Tenors- der Discant- des Basses aber, der Altschüssel. Die wahre Lage der Schüssel kann in Ansehung der Höhe und Tiefe hiebey nichts verwirren; indem

indem das Intervall der Octave, dieselbe Benennung der Noten beybehält. Die Orgelspieler lesen sogar die Noten transponiret, wegen vieler Ausübung (Rutine) besser und fertiger, als wie sie geschrieben stehen. Dieses kann sie verhindern, bey Privat-Concerten hinlängliche Dienste und Genüge zu leisten.

Besondere Vorübungen oder Proben der aufzuführenden Messen und Magnificats, auch anderer eingeschobener Stücke, werden nicht vor nöthig geachtet. Denn da die Aufführung immer ihren Fortgang hat, obgleich wenige oder gar keine Andachts-Gesellschaft in den Kircheu vorhanden, so nehmen sie alsdenn, aus ihrem vorhandenen Vorrath, solche Stücke, die sie zum ersten- zweyten- oder drittenmale aufführen. Wird umgeworfen, so verursacht dieses nicht weiter einiges Aufsehen, wenn gar keine, oder wenige Zuhörer vorhanden, die auch aus Andacht, oder doch nur, wie vorher erwehnet, auf die Musik nicht acht haben.

Die bey der gesungenen Messe, dem Hochamte, (Summa Missa) vorkommende Abschnitte sind, bey besonderer Beleuchtung:

1) Das Kyrie und Christe eleison, (Herr und Christe! erbarme dich unser!) da muß

man sich nicht wundern, daß bey feyerlichen, frölichen Gelegenheiten und Festtagen eine Begleitung mit Trompeten und Pauken, dabey statt findet. Das mittelste Christe eleison erscheinet gewöhnlich, in einer langen Ausdehnung, als ein Solo, duo oder Trio An Laufwerk oder Coloraturen mit der Singestimme fehlt es dabey nicht. Es wird mit seinen sechs Sylben, zu einem förmlichen sol feggio eingerichtet, und in dieser Gestalt wird es uns vorgesungen.

2) Das Gloria in excelsis Deo (Ehre sey Gott in der Höhe) wird, als eine Collecte, vor dem hohen Altare, von einem Geistlichen, allein intoniret: (angestimmt) daher werden gemeiniglich diese Worte von den Componisten übergangen. Die Composition hebt also mit der folgenden: Et in terra pax (und Friede auf Erden) an.

Die vortreflich gesetzten Messen, wenn sie in Concertsälen sollen aufgeführet werden, erscheinen in diesem Falle, in ihrer Text-Zerstümmelung. Doch findet man, daß die Anfangsworte, dann und wann, bey der Composition mit herbeygezogen werden. Diese Vollständigkeit des Textes muß und wird uns besser gefallen.

Nach

LB Coburg

Nach dem geendigtem Gloria sind die Gebete und Ceremonien bey dem hohen Altare nicht allemal geendiget. In dieser Lücke, in dieser Zwischenzeit, wird alsdenn entweder, ein Theil einer Symphonie, eines Concerts, oder einer Cantate, auch wohl ein Tutti, den Zuhörern gegeben.

Die Vornehmen Geistlichen, Cardinäle, Erzbischöfe, Bischöfe, Infulirte-Aebte (Infulati) (mit Inful-Mützen,) Prälaten, Canonici und Erzpriester lassen es sich gefallen, wenn sie auch schon mit Gebeten und Ceremonien fertig geworden, so lange zu warten, bis diese Zwischen-Musik geendiget. Ohne Scrupel oder Gewissens-Anfechtung, legt man statt der weltlichen Opern- oder anderen Texte, einen geistlichen Text unter. Es verlohnet sich nicht, davon gedruckte Texte auszubieten: um destoweniger nimmt man es, bey der Unterlage, mit dem Sylbenmasse (der Quantität der Sylben) so genau. Die sogenannten Lauda, Cantaten, zum Lobe Gottes, welche sich mehrentheils mit einem Amen oder Alleluja schliessen, kommen hiebey in Betracht.

3) Nun wird das Credo in unum Deum (Ich glaube an einen Gott) hinwiederum von selbiger geistlicher Person, vor dem hoheu Al-

tare angestimmt. So wie bey dem Gloria, die Worte der Collecte, in der Composition übergangen wurden: so nimmt gleichfalls hier die Musikaufführung, mit der Fortsetzung des Glaubensbekenntnisses, Patrem omnipotentem cœli & terræ (Allmächtigen Vater Himmels und der Erden) gemeiniglich ihren Anfang.

Daß das Crucifixus (gekreutziget) brav durch Semitonia (halbe Töne) durchgearbeitet werden muß, versteht sich von selbst. Indem durchaus, alles historischen Innhalts ist, so sucht man sich denn darum mit dergleichen Wortspielen durchzuhelfen.

Nunmehr pflegt gemeiniglich die Messe abgebrochen und eine Predigt gehalten zu werden. Die Musicirende finden eben keinen Beruf, dieselbe mit anzuhören. Sie gehen ab. In dem Kloster-Speise-Saale, oder in einer sonst nahe gelegenen Veranstaltung, werden sie, welches nicht mehr wie billig ist, für ihre Bemühung, mit einem guten Frühstücke bewirthet. Nach halber Stunden-Frist, um, wenn kurz geprediget wird, nichts zu versäumen, findet sich die ganze musicirende Gesellschaft wieder ein.

Nach dem Schlusse der Predigt wird die gesungene Messe nunmehro, unmittelbar mit

dem 4) Sanctus, Sanctus, Sanctus Deus Sabaoth (Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herr Zebaoth) und 5) Agnus Dei, (Lamm Gottes) fortgesetzt.

Ein zweyter Zwischenraum giebt Gelegenheit, ein langsames, rührendes Instrumentalstück, oder eine Arie aufzuführen.

Am rührendsten, am beweglichsten fällt das Benedictus, qui venit in nomine Domini (Gelobet sey, der da kommt im Namen des Herrn) aus. Weil es in die Zeit der Elevation, der Emporhebung der Hostie und des Kelchs fällt, so pflegt der Singende, aus Andacht, diese seine Parthie, auch wohl mit gebogenen Knien zu singen.

Das Allerletzte Dona nobis pacem (gieb uns deinen Frieden) hat, hergebrachter Gewohnheit gemäß, die Bestimmung, um vielleicht den ermüdenden Componisten, nicht noch weiter zu beschäftigen, mit dem letztern Kyrie eleison, beyde von sechs Sylben, eben dieselbe Composition zu haben. Womit alsdenn die Meßmusik ihre Endschaft erreichet. Waren bey dem Kyrie Trompeten und Paucken, so auch bey diesem: dona nobis pacem.

Eine reichliche Mittagsmahlzeit findet wenigstens alsdenn statt, wenn Kirchweyhe, oder

sonst das Fest des Ordensstifters oder eines Schutzheiligen einfällt und gefeyert wird: da es denen Musicirenden wohl nicht beschwerlich fallen kann, mit der Vesper, durch das Magnificat dergleichen Feyerlichkeiten zu endigen.

Die Meisten der musicirenden Gesellschaften sind ohne Zweifel in ihrer Kunst, ihrem Metier, wohl erfahren und geschickt. Die Besoldungen aber sind ziemlich knapp zugeschnitten. Daher findet man, in grössern Oertern, die Einrichtung, indem die Zeit zur Kirchenmusik hintereinander trift, daß sie zwey bis drey Kirchen zugleich bedienen können: folglich die Zahlungen, obzwar nur geringe, von den verschiedenen Kirchen gehoben werden. Bey den Klöstern sind die Vortheile der freyen Speisen, Getränke, Wohnung und Holzes von Erheblichkeit. Es wird auch wohl dafür gesorget, daß diejenigen, welche Familien haben, alsdenn auch hinlänglichen Unterhalt, zugleich mit den Ihrigen finden.

Die Ritualgebräuche oder die Anordnungen in Behandlnng gottesdienstlicher Religionsverrichtungen, sind zwar von dem heiligen Stuhle zu Rom nach und nach bestimmt, auch wohl darin, hin und wieder einige Veränderungen getroffen worden; es hat aber, in Rücksicht

des

des gar zu einfachen, bey den angesetzten Hymnen, so wie sie besondes musikalisch bearbeitet werden, keinen weitern Einfluß gehabt.

Bey den Protestanten gegentheils, ist es bey der Aufführung der Kirchenmusik, gemeiniglich gerade umgekehrt. Vocalmusik, wegen der vielen Choralisten, stark; Instrumentalmusik, schwach. Mit genauer Noth sind die Stadtmusici oder Kunstpfeifer im Stande, wenn bey der Musik einige blasende Instrumente erfordert werden, denen Bogen-Instrumenten einfache Besetzung zu geben. Von grossen Veranstaltungen, etwa des Jahres Ein- oder ein Paarmahl ist hier die Rede gar nicht. An kleinern Oertern singen die Cantores Solo-Cantaten. Ausser der Orgel-Begleitung sind gewöhnlich kaum drey oder vier Instrumentalisten zur Besetzung vorhanden.

Bey der Ausgabe von Kirchenstücken hat man daher sehr darauf gesehen. Wir erhalten aber auch, wenn Jahr aus, Jahr ein musicirt wird, immerfort solche Musiktexte, welche der Feyer der Fest- und einzeln Sonntage angemessen sind, weil sie eigentlich dazu eingerichtet werden. Sie werden einzeln, oder im ganzen Jahrgange, dem Publikum feil geboten.

Die ganz besondere Verschiedenheit der Texte verursacht bey den Componisten mehr Lust zur Ausarbeitung, und bey den Zuhörern die allergenaueste Aufmerksamkeit, und weiter daher entspringende grosse Erbauung. Doch hat man in vorigen Zeiten, die Worte der Gesänge zu Kirchenmusiken genutzet; um vielleicht, bey dem Mangel des Abdrucks, durch bekannte Worte verständlicher zu werden.

Den Organisten fällt es sehr bequem und dienet zu mancher Erleichterung, daß ihnen allemal, der schon in Noten transponirte Baß vorgeleget wird.

Da der Violon (Contra-Baß) bey denen Stadtmusicis nicht eben in sonderlichem Gebrauche ist; weil dessen Stimmung in keiner Gleichheit mit der Violoncelstimmung gesetzt werden darf; so dienen dergleichen Orgeln, zu einer rechten Grundstütze, bey Aufführung der Kirchenmusik; welche in dem Pedale, durch vorzügliche gute sechszehnfüßige Stimmen Gewicht und Nachdruck verleihen: sie müßten denn leider nicht vorhanden seyn.

Bey fürstlichen und prinzlichen Capellen, wo keine Unkosten gespart werden, fällt auch besonders die Aufführung der Kirchenmusik ganz anders, vollkommener aus.

Die Kirchengesänge sind überhaupt, bey den Protestanten, in dem allerblühendsten Zustande; sie sehen den Gebrauch, als das vorzüglichste ihres Gottesdienstes an.

Die Römisch-Catholischen Glaubensgenossen haben seit 1728. und zwar zu allererst in den Oesterreichischen Staaten, deutsche Gesänge, in ihren Kirchen aufgenommen: wo nemlich die deutsche Sprache, die Muttersprache ist. Die Laici (Layen) oder die Gemeinden waren in den Zeiten vorher nicht gewohnt gewesen, Lieder zu singen: ausser etwa Litaneyen oder das: Herr Gott dich loben wir.

Da sie keinen Vorrath hatten, so bedienten sie sich einer namentlichen Anzahl der Gesänge, mit sammt ihren Melodien, von den Protestanten. Sie behalten sie auch jetzo noch bey; obgleich in neuern Zeiten ihre eigene Lieder-Dichter solche sehr vermehrt haben.

An vielen Oertern Protestantisch-Evangelischer Kirchen werden die griechischen Worte, Kyrie und Christe eleison, hernach das lateische Gloria noch, gleich beym Anfange des Gottesdienstes musikalisch aufzuführen, beybehalten. Doch hat man auch beliebt: zur Abwechselung, die deutsche Sprache, nach einer

wörtlichen Uebersetzung, zuweilen dafür zu erwählen.

Da aber die völlige Versammlung der Zuhörenden selten schon gegenwärtig ist; weil ihnen vermuthlich das beständige Einerley derselben Worte nicht genugsam reitzet; so kommt auch die beste Aufführung nicht sonderlich in Betracht. Sie giebt aber Gelegenheit, die Arbeiten auswärtiger Componisten zu nutzen und kennen zu lernen.

Seit der Reformations-Zeit her, behalten und gebrauchen die Evangelischen so gar, nach einer Rythmisch- oder Versartigen Uebersetzung: und in selbiger Folge auf einander, Rytualisch an allen Sonntagen, diese Worte in folgenden Gesängen:

Kyrie Gott Vater in Ewigkeit.
Allein Gott in der Höh sey Ehr.
Wir glauben all an einen Gott.

Bey der Communion oder Abendmahl aus dem Gesange, Jesaia dem Propheten das geschah ꝛc. die Worte: Heilig ist unser Gott der Herre Zebaoth ꝛc.

Ferner: Christe du Lamm Gottes ꝛc.

Ausser daß an Festtagen, statt des Glaubens, das Herr Gott, dich loben wir ꝛc. dafür

aus-

ausgewählet, gesungen wird. Sogar des Nachmittags der nach keiner Versart eingerichtete Lobgesang Mariä: Meine Seele erhebet den Herrn. So wie der alleräIteste Gesang, die Litaney, sich auch durch ungleiches Sylbenmaß auszeichnet.

Das Credo und Sanctus sind vielleicht in vorigen Zeiten auch zugleich, auf solche musikalische Art, herbeygezogen worden; jetziger Zeit vermuthlich um der Abkürzung willen, bleiben diese Abschnitte ausgeschlossen und werden übergangen.

Den unschuldigen Ursprung der Oratorien, in den protestantischen Kirchen häufig eingeführt, hat man in derselben Art von Passions-Aufführungen besonders zu suchen, daß man alle Personen, die in der Leidensgeschichte Jesu Christi redend eingeführet werden, solche ihre Reden hat singen lassen.

Man ist dabey auf folgende Art verfahren: man hat die eigentlichen Worte der Evangelisten entweder beybehalten; oder deren Inhalt in Verse übertragen. Die Person oder Rolle des Evangelisten, wurde bey der letztern Art, auch wohl ausgelassen. Sonst dienete sie, die Handlung (Action) zu erhellen, und die Geschichte in einem Zusammenhange gehörig

vorzustellen und auszuführen. Für die Baßstimme, nicht allein als die männllchste, sondern auch ehrwürdigste, wurde die Person Jesu bestimmt. Den Evangelisten bekam die, zum Erzählen schicklichere Tenorstimme; die Mägde Discant oder Alt.

Nun aber die Rollen: Judas, Caiphas, des Hohenpriesters Knecht, zween falsche Zeugen, Petrus, der Diener, Pilatus, der Hauptmann, beyde Schächer am Kreutze, wie sind diese vertheilt worden? Als lauter männliche Personen, gehören sie für Baß oder Tenorstimmen. Wir finden aber einige davon öfters der Altstimme überlassen; welches Loos besonders die Rolle des Judas hat zu betreffen pflegen.

Diejenigen Choralisten, welche sonst eben nicht zum Alleinsingen aufgefordert wurden, hatten die tröstende Aufmunterung, auch, obgleich nur in wenigen Worten, gehöret zu werden. Jedes Oratorium verlieret doch, wenn die Rollen nicht besetzt und eingetheilt werden können.

Man wird doch nicht glauben, daß diese übliche Absingung der Worte des Evangelisten und derer damit durchwebten sämmtlichen Personen, welche in der Leidensgeschichte vorkommen,

men, deswegen verwerflich sey, weil eine neuere Einrichtung dergleichen zu verdrängen scheint; nach welcher das, nach oratorischer Art, eingerichtete nicht mehr statt findet. Wir können doch eigentlich keine andere Aufsätze machen, wenn wir nichts weglassen wollen, als was die Evangelisten gesagt haben. Betrachtungen und Nutzanwendungen sind immer schon mit untermischt worden.

Die Geschichte der Geburt, Auferstehung, Himmelfahrt Christi, der Ausgiessung des heiligen Geistes, in welchen redende Personen eingeführet werden, liefern uns gleichfalls Stof zu oratorischen Einkleidungen. So wie noch viele andere des alten sowohl, als neuen Testaments bereits von grossen Poeten und Componisten in dieser Absicht sind behandelt worden.

Die reformirten Glaubensverwandten lehnen nicht aller Orten die Kirchenmusik von sich ab, sondern betreiben sie manches Ortes vielfältig. Sie haben mit den Evangelischen gleiche Kirchengesänge, mit etwa weniger Auslassung oder Abweichung. Die 125 Psalm-Melodien, schon beynahe 200 Jahr alt, zu den 150 Psalmen nach den Aufsätzen des Goudimers, (Godimer) welcher in der Pariser Bluthochzeit umgekommen, haben sie, so wie die

holländische, schweizerische, und französisch-reformirte Kirche, angenommen und eingeführt. Sie sind ihnen geläufig genug, da die Evangelischen kaum zehn von diesen Psalm-Melodien bey ihren Gesängen nutzen.

Die französischen Verse sämmtlicher Psalmen sind theils von Clemens, (Clement) Marot, theils von Theodorus Beza, (Theodore de Beze) in ältern Zeiten entworfen, in neuern Zeiten aber immer verbessert worden. Sie erhalten sich durch die vorgenommene Verbesserungen immer noch, dahingegen die Lobwasserische Uebersetzung, in ihrer alten Gestalt, keinen sonderlichen Beyfall mehr findet. Die Uebersetzungen sind Alt-Testamentisch; da hingegen in den Gesangbüchern der Evangelischen die Gedanken der Psalmisten auf das Neu-Testamentische gemeiniglich sich näher beziehen.

Um den altgriechischen Tonarten auszuweichen, in welchen man sich nicht gehörig mehr finden kann, sind schon vielen Psalm-Noten-Büchern der meisten Gegenden Deutschlandes, Versetzungs-Zeichen hinzugesetzt, welche nicht in der Urkunde (in dem Originale) anzutreffen sind, um dadurch unserer neuern Art der Gesangweisen, welche nur eine einzige, bey allen Versetzungen immer gleichbleibende harte

und

und weiche Tonart aufnimmt, näher zu bringen. In den französischen Psalm-Notenbüchern ist man aber noch immer bey dem altem Aufsatze geblieben: ausser daß man während dem Singen, die Versetzungszeichen, doch hie und da in Gedanken sich vorbildet, und im Gesange anzuwenden, für rathsam achtet.

Denen schweizerischen Psalm-Textbüchern sind noch jetziger Zeit die Noten der abgesonderten vier Singestimmen beygefüget.

Der Discant und Alt, (wenige ausgenommen, die mit einer Hand bezeichnet sind,) haben höhere Töne, als die Melodie, welche der Tenor führet. Wegen der Einschränkung der Noten in den fünf Linien, werden uns alle nur mögliche Schlüssel, bekannte, unbekannte und ganz fremde Schlüssel vorgeleget. Sollen die vier ausgesetzten Stimmen mehr Werth und Brauchbarkeit erhalten, so müsten sie, von Fehlern sehr gereinigt, lieber durchgängig in den bekannten vier Schlüsseln erscheinen. Das Uebersteigen (Ueberschlagen) des Alts über den Discant, des Tenors über den Alt, welches nicht selten vorkommt, kann schwankenden Notentreffern leicht Verwirrung verursachen, und den gesetzten Ton zu verfehlen Anlaß geben.

Wenn unsere häufig geschriebene und gedruckte Choralbücher einige hundert Melodien aufweisen, so findet man, daß deren bey weiten noch nicht zwey hundert, in allen Gegenden, wo Protestanten Gottesdienstliche Versammlungen halten, in den Kirchen gesungen werden. Es sind fast lauter Gesangweisen der vorigen Jahrhunderte: bey dem allgemeinem Mangel der Notenkenntniß, ist fast nicht zu hoffen: daß viele neue eingeführet werden könnten.

Man hat mehr Sorge getragen, die Namen der Liederverfasser, (der Liederdichter) nebst ihren Aufenthalt, Stand, Bedienung, Alter aufzubewahren, vor denjenigen, welche als Componisten, die Melodien zu Liedern gesetzt haben. Doch läßt sich manchmal auch wohl der Componist und Poet in einer Person vereinigen.

Als eine besondere Seltenheit verdient angemerkt zu werden, daß alle unsere Kirchenmelodien ausser den französischen Psalmen, Geburten und Aufsätze deutscher Componisten sind. So wie alle Bibelübersetzungen in der französischen, holländischen, dänischen, grönländischen, schwedischen, ungarischen, pohlnischen, böhmischen und wendischen Sprache nicht aus den

Grund-

Grundsprachen, sondern aus der deutschen Bibel ihr Daseyn erhalten, so sind unter diesen angeführten Nationen unsere Gesänge, als ihre Gesänge, aus unserer Sprache, in ihrer Sprache übersetzt worden. Ein französisches Gesangbuch von dieser Art, vornemlich zum Gebrauche für die Französisch-Redende in der Würtenbergischen Grafschaft Mömpelgard und in Frankfurth am Mayn, ist seit geraumer Zeit vorhanden.

Man wird sich also nicht wundern, wie es doch wahr seyn soll, daß im dänischem Gebiet die Versammlung, theils aus dänischen, theils aus deutschen Büchern zu gleicher Zeit zu singen gewohnt ist.

In den Kirchen der Griechischen Christen, folglich auch in dem ganzen Rußischen Gebiete, wird nur allein von angesetzten Geistlichen, ohne Orgelspiel, vielweniger anderer Instrumente, Hymnus- oder Psalmmäßig gesungen. Daher mögen wohl, so wie in allen Reformirt-Schweitzeristchen, in den Griechischen Kirchen keine Orgeln vorhanden seyn.

Bey theatralischen Vorstellungen, in serieusen (ernsthaften) Opern, sonderlich, auch bey dem Operetten-Spiele; ferner in Concert-

sälen, worinnen Solo-Cantaten, dramatische grosse Singestücke u. s. w. aufgeführet werden, sind wir gewohnt, die Concertirenden Singestimmen, auf das allerdeutlichste zu vernehmen; indem es durch keine Orgel- oder sonstige starke Begleitung gehemmt, verdunkelt und zerstöhret wird. Es verleitet uns dieses, dergleichen feine Empfindung auch bey der Kirchenmusik zu verlangen.

Viele Tonkünstler aber, als Sachverständige urtheilen ganz anders; sie sagen: wir müssen die rechte wahre Gestalt der Kirchenmusik nicht verkennen. Wir müssen die prachtvolle Orgel, ganz besonders bey Chören mehr herrschend, als leidend oder zur blossen Begleitung dabey handhaben oder behandeln. Sollten auch die feinen Auszierungen der Singenden und Spielenden uns dadurch entzogen werden und entgehen. Wie verlangen zwar gute schöne Melodien, welche ohnedem jede einzelne Stimme haben kann und haben muß; aber wir verlangen auch überdem noch, herrliche, vollständige, prächtige Harmonie, in den langsamen, majestätischen Taktarten: sie mögen gerade, Triepel oder zusammengesetzte Taktarten seyn. Contrapunktische Sätze müssen auf alle Weise durch und durch immer zu hören seyn.

seyn. Dergleichen Singestücke, mit vielen Duetten, Terzetten, Quartetten, mit ihren besonders vollstimmigen Chören, können und müssen uns nur dahin reissen, können und müssen uns nur rühren.

Ein kunsterfahrner Orgelspieler wird von selbst schon wissen und bestimmen: wie er die Registerzüge dabey, auf verschiedene Art, nach den unterschiedenen Graden der grösten Stärke, bis zur abnehmendsten Schwäche anziehen und nutzen soll.

Zu Rom, in Anwensenheit und Gegenwart des geistlichen Oberhaupts der Catholischen Christen, des Pabstes, bestehet die Ausführung der Kirchenmusik alsdenn allemal nur, nach gleicher Vertheilung der verschiedenen vier Singestimmen, in 32 singenden Personen, ohne alle weitere Instrumental-Musik, ausser mit der einzigen Begleitung der Orgel. Sie wird mit Recht gar sehr gerühmet.

Es läßt sich dieses auch gar leicht begreifen. Diese Sänger werden als Virtuosen angenommen, gebraucht und besoldet. Zu den feinen Discant- und Altstimmen sucht man ohne Zweifel die wohl unterrichtenden Verschnittenen (Castraten) aus: zu den männlichen Stim-

men werden sich denn auch schon immer tüchtige Werkzeuge (Subjecta) finden. Hier kann man also, ohne Weitläuftigkeit, Achtstimmige, oder sonst vielstimmige Stücke, mit leichter Mühe, ohne viel ängstliches Ueben und Probiren aufführen. Ob unter diesen Singenden, Contra-Baß-Singestimmen vorhanden seyn können, daran muß man wohl zweifeln.

Wir können ja auch, da uns die Anstalt zur Besetzung der Instrumental-Musik, wenn sie hinlänglich und stark seyn soll, oft viel Weitläuftigkeit verursachet, dergleichen Aufführungen öfters nachahmen. Ja sogar, wenn wir von der Instrumental-Musik und von der Orgel keinen Gebrauch machen können, die einzige Singe- oder Vocal-Musik, wenn wir eine gewisse nöthige Auswahl von Stücken dabey getroffen, uns belieben und gefallen lassen.

Das vortrefliche Institut, die ganz vortrefliche Einrichtung der Singechöre, giebt die allerschönste und sicherste Gelegenheit, sich in der Musik recht zu bilden, und das sogenannte Alla Capella, wenn sich nemlich das ganze Chor bey der Kirchenmusik hören läßt, in Aufnahme zu bringen. Nur müßte man bey der Composition mehr auf den Umfang jeder verschiedenen Stimmen sehen. Die Baßisten (es

giebt

giebt ja noch viele junge Baßisten) verschone man, ausser wenn Piano gesungen wird, mit den tiefern Tönen, G, Gis, auch wohl noch A, Kammerton genommen. Sind sie auf dem Papiere vorhanden, so wird man, wenn sie eintreffen, solche tiefe Töne von den mehresten Baßisten nicht vernehmen können. Da gehet sodann das hauptsächlichste von der Harmonie ab und verlohren. Wird Piano zu singen angegeben, so kann man obige tiefe Töne wohl setzen, die wir alsdenn doch halb schwach gesungen, dennoch werden hören können.

Mit den Choralisten ists, wegen des Stimmwechsels, wie mit den Blumen, welche heute blühen, aber in einiger Zeit verwelken. Die Abgehende, welche abgericht und geschickt waren, zum Theil auch gute Stimmen hatten, veranlassen oftmals, durch ihre Abwesenheit, daß das Chor sinkt, oder sehr darnieder liegt; weil doch nicht allemal Ankommende sogleich brauchbar sind.

Haben die Choralisten nothdürftiges Auskommen, und einen guten Sangmeister bey dem Unterrichte, so wird die Anstalt wohl bestehen. Ob in manchen grossen Städten die drückende Luft in den engen Gassen, oder die starken Getränke, der Staub, oder überhaupt

die Lebensart, die guten, sonderlich Discantstimmen, so selten machen, mögen andere entscheiden.

Jüdische Tempelmusik.

Anhangsweise erwähnen wir der jüdischen Tempelmusik. In grossen Städten, wo jüdische Gemeinden zahlreich vorhanden sind, bey denen es leichter angeht, Kosten und Gehalte zu bestreiten, können wohl ein, zwey bis drey Vorsänger, oder jüdische Cantores angesetzt, gehalten und besoldet werden.

Ohne Sylben- oder Wörteraussprache, (Aussprechen) singen sie, selbst formirte Melodien, harmonisch, mit Ober- Mittel- und Grundstimme in ihren Tempeln ab.

Man kann es mit nichts paßlicheres, bessers vergleichen, als wenn man sich ausdrückt: daß sie lauter Sol feggi hören lassen.

Das darauf folgende Geschrey der ganzen Versammlung ist nicht sowohl mit einem Gesinge (einem Gesange) als vielmehr mit einem lautem Gerede zu vergleichen: welches immer abwechselnd bis zur höchsten Stärke getrieben, abnehmend in ein schwaches Gemurmele zurück-

rückgeführet wird. Das Zu- und Abnehmen, das Wachsen und allmählige Vergehen, das Crescendo und Diminuendo mit der Stimme werden also hiebey beständig angebracht.

Orgeln finden gar nicht statt. Instrumentalmusik wird überaus selten veranstaltet: wenn man etwa eine gewisse besondere Feyerlichkeit begehen will. Sie ist auch nur erbeten, zusammengestoppelt.

Sie behelfen sich damit, daß sie zu ihrem hebräischen Worten, gewisse, von anderswoher entlehnte zusammengesuchte Melodien nutzen, die sie singen. Sie helfen sich auf diese Art mit Ehren aus der Sache heraus: indem sie durch diese Instrumental-Begleitung, wobey das Getöne der Pauken und Trompeten nicht vermißt wird, die Zuhörenden ihres und des christlichen Glaubens, einigermassen zu befriedigen, und ihnen Gnüge zu leisten, sich schmeicheln. Die bevorstehende Aufführung wird in den Zeitungen gemeiniglich bekannt gemacht und angepriesen: so wie der vollendeten, ohne Lobeserhebung nicht wohl gedacht werden kann.

Gute Componisten unter der jüdischen Nation kann man sich nicht vorstellen: sie lassen sich nicht einmal gedenken. Singe- und Spiel-

Vir-

Virtuosen könnte es aber doch denn wohl hie und da einige Wenige geben.

Die Schüchternheit, bey grossen Gesellschaften anwesend zu seyn, da sie sonderlich wegen ihrer regelmäßigen Gebete sich eingezogen halten, ziehet sie von einer Beschäftigung ab, woran mehrere Menschen Antheil nehmen. Wie artig würde es ihnen und uns vorkommen, wenn sie bei der christlichen Kirchenmusik mitspielten!

Ehren-Gedächtniß Johann Friedrich Agricola,

Königlich-Preußischen Hof-Compositors (Hof-Componisten) nach Grauns Tode Capelldirektors.

Johann Friedrich Agricola, gebohren den 4. Januarius 1720 zu Dobitschen, im Fürstenthum Altenburg, von Johann Christoph Agricola, Herzoglichen Sachsen-Gothaischen Kammer-Agenten im Fürstenthum Altenburg, zugleich der Freyherrlichen Bachofischen Rittergüter

güter Gerichts-Verwalter. Die Mutter, eine Anverwandtinn von dem in Engelland verstorbenen Händel, Maria Magdalena, Martin Mankens, Kornschreibers, auf dem Amte Giebichenstein bei Halle, jüngste Tochter.

Agricola ging 1738 nach Leipzig, um die Rechtsgelahrtheit zu lernen. Nahm aus Hang zur Musik, von dem Capellmeister Johann Sebastian Bach Unterricht im Clavier- und Orgelspielen, nachher in der harmonischen Setzkunst.

Kam 1741 nach Berlin. Wurde Quanzens grosser Freund.

Verfertigte 1750, ein Scherz-Singespiel (Intermezzo) Il Filosofo convinto in amore und andere ernsthafte Arien. Diese Arbeiten brachten ihn 1751 in Königlich Preußische Dienste. Diesem folgte ein neues Intermezzo: La Ricamatrice.

Agricola verheyrathete sich 1751 mit Benedetta Emilia Molteni, seit 1742, Königlich Preußische Sängerin. Aus welcher Ehe nur eine einzige Tochter erzielet. Sie sang Sopran bis dreygestrichen e. Sie hat in den deutschen Singestücken ohne Bedenklichkeit, Hinderniß, Anstoß, immer singen können; indem sie der deutschen Sprache kundig genug war. Agricola starb 1776.

Sei-

Seiner Kirchenstücke, sonderlich einer Trauer-Cantate auf den Tod der verwittweten Königin von Preussen Sophia kann noch gedacht werden.

In Partitur ist ausgegeben:

Der ein und zwanzigste Psalm: Nach der poetischen Uebersetzung des Königlich Dänischen Hofpredigers, Herrn Johann Andreas Cramer, in Musik gesetzt von Johann Friedrich Agricola, Königlich Preußischen Hofcomponisten, Berlin 1759. gedruckte Noten. Folio. 1 Rthl. 18 ggr.

Nach Hymnus-Art, ohne Recitative eingekleidet. Wegen der Trompeten und Pauken zu d dur, entstanden folgende verwandte Tonarten.

In einem der sechs Haupt-Abschnitte aus a dur sind ganze Sätze in d dur, h und fis moll eingewebt.

dur	moll
d 2	e 1
g 1	h 1
a 1	

Viele Oden von ihm sind durch den Druck bekannt geworden.

Hieher kann gezogen werden, der Tractat: Anleitung zur Singekunst, aus dem Italiänischen des Peter Franz Tosi, Mitglieds der

Phi-

Philarmonischen Akademie; mit Erläuterungen und Zusätzen, von Johann Friedrich Agricola, Königl. Preuß. Hofcomponisten. Berlin bey Winter 1757, in Quarto. 1 Rthl.

Der Königlich Preußische Hof-Componist, nach Grauns Tode Capell-Direktor, Johann Friedrich Agricola, hat für das Berlinische Theater folgende Opern in Musik gesetzt:

		darunter Moll-Arien	Symphonien Erster und dritter	zweiter Theil.
1754.	1) Cleofide	4	Nur ein Theil	d dur
1755.	2) Il Tempio d'amore	4 unter zehn Arien.	a dur	d dur
1765.	3) Achille	4	d dur	d moll
1767.	4) Amore e Psiche	4	g dur	g moll
1771.	5) Oreste e Pilade			
1771.	6) I Greci in Tauride.			

No. 2. 3. 4. 6. Bey Vermählungs-Feyerlichkeiten im Königlich-Preussischen Hause. Hierzu kommen einige komische Operetten.

Ehren-

Ehren-Gedächtniß Carl Heinrich Graun.

Der ehemalige Königlich Preußische Kapellmeister in Berlin, Carl Heinrich Graun, ist im Jahre 1701 zu Warenbrück, einer im Sächsischen Churkreise, im Amte Liebenwerde, vier Meilen von Dresden, gelegenen Stadt, geboren worden. Sein Vater, August Graun, war General-Acciseinnehmer daselbst.

Er war der jüngste unter drey Brüdern. Der älteste, Magister August Friedrich Graun ist, als Dohm- und Stadt-Cantor in Merseburg ohngefähr 1770 gestorben. Der zweyte Bruder Johann Gottlieb (Amadeus) Graun, starb als Concertmeister an dem preußischen Hofe auch 1770.

In seinen jüngern Jahren war er in Dresden an der Creutz-Schule Concertist *) bei dem Discante, welche Stimme nachher in einem

*) Der Organist in Nordhausen Schröter war sein Gefährte bei dieser Rathsdiscantisten-Stelle Der Cantor Grundig, desgleichen der Organist und Clavierist bey der königlichen Capelle Petzold seine Lehrmeister: ersterer besonders in der Singekunst.

nem sehr hohem Tenor übergegangen ist: so daß er mit Leichtigkeit bis ins hohe dreygestrichene c singen konnte.

Er genoß in der Setzkunst den Unterricht von dem damaligen Königl. Pohlnischen und Churfürstlich-Sächsischen Capellmeister Johann Christoph Schmidt. Er componirte von seinem 18ten Jahre an schon Kirchenstücke. Wählte Reinhard Kayser in Hamburg sich dabei zum Muster; um sich nach ihm in der Composition zu bilden.

Von Dresden aus durch die Anpreisung (Recommendation) des Ceremonien-Meisters und Hofpoeten, Johann Ulrich König erhielt er, nach Hassens Abgang aus Braunschweig, kurz vor 1726 die Stelle eines Sängers am Braunschweigischen Hofe. Hasse sowohl, als er, waren beide Tenoristen. Er bat um Erlaubniß, die er auch erhielt, die Arien in der Oper, für seine eigene Rolle selbst componiren zu dürfen. *)

Die ganz deutsche Oper Polydor verfertigte er 1726. Wurde bald darauf Vicecapellmei-

*) Der Braunschweigische Capellmeister war Georg Caspar Schurrmann, statt dessen Graun seine Singe-Rolle sich selbst componirte.

pellmeister: behielt aber immer dabey eine Sing-Rolle auf den Theater.

Dieser 1) Oper Polydor folgten noch drey ganz deutsche:

2) Sancio und Sinilde,

3) Iphigenia in Aulis,

4) Scipio Africanus.

Die grosse Neigung zur Italiänischen Sprache für die Singestimmen, verursachte, anzutragen, wenigstens die Arien der Opern in Italiänischer Sprache zu singen. Daher entstanden Italiänische Arien, und die deutschen Recitative wurden beibehalten: um Sinn und Fortgang der Geschichte besser zu verstehen. Ein solches Singespiel war:

5) Pharao, statt Gianguir, im Italiänischen; ein vertauschtes für die deutsche Sprache biegsameres Wort.

6) Timareta, ist ganz Italiänisch, 1733.

In Braunschweig, vermuthlich noch, sind gewisse Italiänische Cantaten von ihm, für seine eigene Tenorstimme, senza Stromenti, ohne alle Instrumental-Begleitung, bloß General-Baß, mit dem Flügel, einen Violoncel, und auch wohl bey einem Violon entstanden. Accompagnirt man seine eigene Singestimme, so entsteht eine Musik, ein Concert im Kleinen,

nen, im allerkleinsten, ohne alle Weitläuftigkeit, recht haushälterisch: mehrere mit musicirende Personen zu ersparen (zu entbehren), da eben dieselbe singende Person, selbst mit dem Flügel ihre eigene Singestimme begleitet.

Ein Viertelhundert solcher Cantaten: viele noch mit der eigenen, sehr deutlichen, sehr leserlichen, ganz reinen Handschrift, weder mit ausgestrichenen Stellen, noch einzelnen Noten, also sehr correkt, richtig, haben sich besonders unter das Berlinische Publikum verbreitet. *)

*) Diese Solo Cantaten, die in aller Absicht ausnehmende Arbeit dieses zu der Zeit jungen Setzkünstlers, für seine eigene ziemlich hoch liegende Singestimme eingerichtet, können noch immer Gelegenheit zur Anleitung geben, solche zur ersten vorbereitenden Uebung in der Setzkunst mit mehrern Instrumental-Stimmen auszusetzen: die Ritornelle mit angemeßnen Melodien in höhern Stimmen an- und auszufüllen: auf solche Weise die erste Anlage, diesen Cantaten, durch eine andere Einkleidung unter Violinen und Bratschen Begleitung zu verschaffen: wobey auch wohl blasende Instrumente herbeygezogen und dazu gesetzt werden können. So wie auf diese Art, Sonaten aus dem Ermel zu schütteln, nach Kirnbergers Vorschlage man aufgefordert wird, zu eines Stücks

Drey Braunschweigische Regenten folgten sich sehr geschwinde aufeinander in der Regierung. Die Herzoge August Willhelm, Ludwig Rudolph, und Ferdinand Allbrecht. Deutsche Geburtstag-Serenaten, zwey Passionsmusiken, noch andere Kirchenstücke, Italiänische Cantaten, Trauermusik, bei dem Ableben des Herzogs August Willhelm, sind seine mehrere Arbeiten an dem Braunschweigischen Hofe.

Der Preussische Kronprinz damaliger Zeit bat sich Graun von dem Herzoge seinem Schwiegervater aus. Nunmehr kam Graun 1735 in dessen Dienste nach Reinsberg, dem Lust-Aufenthalte dieses Prinzen. Sein älterer Bruder Johann Amadeus war gleichfalls in Diensten schon aufgenommen worden. Da er sich immer mit Singen hören ließ, so sind denn nicht wenige Cantaten von ihm zu diesem Behufe gesetzt worden: in Berlin sind nachher mehrere gearbeitet; auch sonderlich zum Behuf der geschickten Sängerinn, Wagner, welche nachher an einen Obrist-Lieutenant verheyrathet worden. Die Worte von diesen Cantaten sind wohl aus den Singgedichten Paolo Rolli genommen.

Seine

Stücks Grundstimme, eine andere neue Melodie zu erfinden; oder zu der vorhandenen Melodie eine andere Grundstimme zu setzen.

Seine Reise nach Italien, um nöthige Sänger und Sängerinnen in Königliche Dienste anzunehmen, zur Errichtung einer vollständigen Opern-Musik (des Singespiels) in dem neu dazu angelegtem Opernhause, verursachte eine fast jährige Abwesenheit; indem die Hauptstädte Venedig, Bologna, Florenz, Rom, Neapoli, auf dieser Reise, vorzüglich nicht übergangen werden durften.

Viele Trii, ein Concerto Grosso, eilf Clavier-Concerte, einige ältere Clavier-Suiten haben sich genugsam unter das Publikum verbreitet.

Ein gut Gehalt und zwey vortheilhafte Heyrathen können uns schon in begüternde Umstände versetzen. Es scheint aber dermahlen nicht mehr gebräuchlich zu seyn, daß die Söhne grosser Virtuosen die Wissenschaft, die Kunst, das Metier, das Gewerbe ihrer Väter ergreiffen, und sich darinn auszubilden aufgemuntert werden. *)

*) Aber doch sind der Musik, ihrer mit Vortheilen verknüpften Ausübung, die Sprößlinge der ganzen, von dreyen Brüdern entstandenen Bendaischen Familie, sowohl des männlichen, als weiblichen Geschlechts, ganz treu geblieben.

Ein leutseeliger, freundlicher, zärtlicher Charakter, macht uns nicht bloß geschickt, langsame Sätze zu Meisterstücken zu bilden: wir können bei dieser Temperamentsart eben sowohl ohne Einschränkung Ausdrücke anderer, sonderlich feuriger Leidenschaften entwerfen, ans Licht stellen.

Von Carl Heinrich Graun componirte Opern, welche gemeiniglich 20 bis 24 Arien enthalten.

In Braunschweig, da Graun Sänger im Tenor und zugleich Componist war:

Deutsche Opern
hat in Moll Arien. Ouverture d dur ganz

1726. 1) Polidorus
1 Chorus, 1 Duett 6
2) Scipio Afrikanus.
Italiänische Opern.
3) Sanctio e Sinilde
4) Pharao hat Recitative in deutscher Sprache.
1733. 5) Timareta,
ein Arioso, und 5 Ouverture d dur.

Aufenthalt, in Reinsberg von 1735, bis zur Thronbesteigung Friedrichs II. Königs von Preussen 1740. Noch in diesem Jahre Reise nach Italien, Singende, (Singe-Virtuosen) anzunehmen.

In

In Berlin.		Moll-Arien	Symphonien. Erstes und drittes	zweytes Stück.
1742.	1) Rodelinda	4	d dur	d moll
1743.	2) Cleopatra	5	Ouverture	f dur
1744.	3) Artaserse	4	d dur	d moll
	darunter eines mit 6 Personen. (Ein Sertetto.)			
	4) Cato in Utica	3	Ouverture	g dur
1745.	5) Alessandro nelle Indie	4	g dur	g moll
	6) Lucio Papirio	5	Ouverture	Es dur
	hintereinander 3 Moll-Arien.			
1746.	7) Adriano	4	d dur	d moll
	8) Demofonte	2	f	b dur
	zwey Arien von des Königs Composition beygefügt.			
1747.	9) Cajo Fabricio	2	g dur	c dur
	10) Le Feste Galanti	1	d	d moll
1748.	11) Cinna	3	f	d moll
	12) L'Europe Galante la Discordia,	3	d	g dur
	die Zwietracht, vorgestellt in dieser Oper durch eine Fuga in d moll.			
1749.	13) Iphigenia in aulide	1	g	c dur
	14) Angelica e Medoro	3	d	g dur
	Pastorale (das Schäferspiel.)			
	Galatea & Acide, nur Recitative, Chöre und Duett von Graun,			

aus andern Opern sind die Arien ausgesucht, ausgezogen, genutzt.

		Moll Arien	Symphonien. Erstes und zweytes	drittes Stück.
1750.	15) Coriolano	keine in Moll	f	d moll

In dieser Oper eine von des Königs Composition.

	16) Fetonte (Phaeton)	1	c	c dur
1751.	17) Mithridate	2	d	h moll
	18) Armida	3	b	f dur
1752.	19) Brittannico	2	a dur	a moll
	20) Orfeo	3	es	c moll
	Il Giudicio di Paride (Pastorale heroica)	1	d	g dur

Diese Moll-Arie von des Königs Composition.

1753.	21) Silla	3	f	b dur
1754.	22) Semiramide	4	d	d moll.

In den folgenden vier letztern Opern sind viele Arien von solcher Einrichtung, daß sie nicht wiederhohlen dürfen.

1755.	23) Montezuma	3	a	a moll
				Nur erstes Stück
	24) Ezio	3	d dur	

darauf das einfallende Chor in d dur.

1756.	25) I Fratelli nemici	2	f	f dur
	26) Merope	3	es	c moll

Ancor: Due Prologi per diverse occasioni.

Annoch: zwey Prologen

1) Zur Vermählungs-Feyer des Prinzen von Preussen 1742.

2) Zur Vermählungs-Feyer der Königinn von Schweden 1744.

In

In diesen Berlinischen Opern von Graun sind:

Neun Symphonien in d, drey in g, fünf in f, zwey in es, eine in c, eine in b, zwey in a dur, drey Ouverturen in es, f, g dur.

Die Symphonie von des Königs Composition in d dur.

Fortdauernder Krieg:

Tod des Capellmeisters, an einem hitzigen Brustfieber, den 8ten August 1759.

Aus diesen 26 Berlinischen Opern, und den beyden Schäferspielen, sind sämmtliche Duetten, Terzetten, (Quartetten sind nicht vorhanden) ein Quintett und Sestett, auch drey oder vier Chöre, in viertehalb Groß-Foliobänder, zu Berlin und Königsberg im Verlage bey Decker und Hartung mit gedruckten Noten, in den Jahren, 1772 bis 1774. ausgefertigt.

Duetti, Terzetti, Quintetti, Sestetti, ed Alchuni Chori delle Opere del Signore Carlo Enrico Graun, Gia Maestro di Capella di sua Maesta il Re di Prussia.

1773.	Volume	I	5 Rthl.
		II	5
1774.		III	5
		IV	2

Die in Kupfer gestochene a 1 Rthl. Trauermusik, in Partitur, auf den Tod Friedrich Willhelms, Königs von Preussen. Nürnberg, lateinischer Text, von dem nachherigem Inspector bey den Kirchen, des Friedrichs-Werders und der Neustadt, auch Oberkonsistorial-Rath in Berlin Baumgarten.

Ferner mit gedruckten Noten:

Graun, C. E. Maest. di Cap. di Re di Pruss Te Deum laudamus, posto in Musica. Lips. 1757. Fol. a 3 Rthl. Partitur.

Graun, Carl Heinrich, Königl. Preussischen Capellmeister, der Tod Jesu, eine Cantate, über den Text des Professor Rammler: Leipzig 1760, Folio 4 Rthl. Partitur: war 1755. componirt worden.

Lavinia e Turno; Cantata, von der Poesie der Churfürstin von Sachsen, à 12 Ggr. Ausgezogene Stimmen. Gedruckte Noten.

In irgend einer Raccolta (Sammlung) Cantata; hat die Schönheit kein Erbarmen. Partitur.

Im Druck sind noch erschienen sämmtliche von Graun gesetzte Oden-Lieder, deren Anzahl sich kaum auf 30 erstreckt.

Poeten für die Italiänische Singe- und Schauspiele am Königlich-Preussischen Hofe sind in der Folge gehalten worden: 1) Johann Albert Bottarelli; 2) Leopold von Villati; 3) Johann Peter Tagliazuchi. 4) Der Abt Antonius Landi. Doch sind einige der aufgeführten Opern vom Apostolo Zeno; mehrere von dem Kaiserlichem Poeten, Abte, Peter Metastasio.

LB Coburg

Regi-

Register-Auszug
der abgehandelten Sachen.

I. Canons; deren mögliche Versetzung; aus der harten Tonart, in die weiche; aus der weichen Tonart, in die harte. Seite 1 bis 6.
II. Die allergenaueste Verwandtschaft zwischen der harten und weichen Tonart, bey Tönen von einerley Benennung. Es entstehen daher, vier ganze und zehn abgebrochene neue Cirkel 7 = 13.
III. Das Vollkommnere der harten Tonart und ihrer Tonleiter, gegen das Unvollkommnere der weichen Tonart. 14 = 20.
IV. Einsylbigte Benennung der, durch Doppel-Kreutze und Doppel-Bee entstehenden Töne, bey dem Abecediren. 21 = 26.
V. Behandlung der Orgeln bey dem Choralspiele. 27 = 30.
VI. Einrichtung, theils achtfacher, theils fünffacher Mixtur-Register, in den Orgeln, von lauter verschiedenen Tönen: ohne Verstattung dabey, irgend einiger Einklänge. 31 = 34.
VII. Gebrauch des Tremulanten-Zuges, in den Orgeln, und überhaupt, der Abwechselung bey sämmtlichen Registerzügen 34 = 36.
VIII. Orgel-Disposition, besser eingerichtete, nach der, die tiefer stimmende Pfeifen, das Uebergewicht, für höher stimmende haben müssen. 36 = 38.

IX. Auf-

IX. Auftritte, Vorgänge, Vorfälle in den Kirchen, oder bey dem kirchlichen Gottesdienste. Seite 38 bis 47.
X. Der Orgeln Behandlung, bey den Kirchenmusiken, nach ihrer noch fortdauernden, gegenwärtigen, üblichen Einrichtung in der Chor-Ton-Stimmung 47-62.
XI. Kirchen-Musik und andere kirchliche Gesänge, unter den verschiedenen christlichen Religions-Partheien, gegen einander gehalten. Hiebey Anzeige der Behandlung der verschiedenen Tonarten, von einigen berühmten Ton-Setzkünstlern, welche ausser ihren theatralischen und andern Arbeiten, auch in Kirchensachen sich ausgezeichnet; zum Ehren-Gedächtnisse, durch Aufführung einiger Lebens-Umstände, für dieselben aufgerichtet. Die bemerkten sind: ein Agricola, Graun, Hasse, Kirnberger, Nichelmann, Telemann; ferner einige aus den Familien derer, welche in Anverwandschaft die Namen theils Bach, theils Rolle führen. 63-91.
Ehren Gedächtniß Johann Friedrich Agricola, Königlich-Preußischen Hof-Compositors (Hof-Componisten) nach Grauns Tode Capelldirektors. 92-95.
Ehren-Gedächtniß Carl Heinrich Graun. 96-106.

LB Coburg

25. 4. 74
29. 9. 77

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Rolle, Christian Karl

Neue Wahrnehmungen zur Aufnahme und weitern Ausbreitung der Musik

Berlin 1784

Coburg, Landesbibliothek -- B III 4/34
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11916611-3